ЗМЕСТ Крыніца

ЗМЕСТ Крыніца

Я

Барыс САЧАНКА

Глядзеў дакументальныя фільмы "Чурлёніс" і "Сезан" І яшчэ больш пераканаўся: мастак – гэта свет, створаны яго фантазіяй. Няма свайго свету – няма і мастака. У мастака ўсё павінна быць сваё – і почырк, і манера пісьма, стыль, а галоўнае – свет, свет, свет. І пра гэта больш за ўсё трэба думаць мне цяпер. Баюся, што стварыць свой свет мне не ўдасца. Прычын на гэта многа – і тое, што ў нас разуменне мастацтва зусім іншае, чым павінна было быць на самай справе, роль мастацтва зведзена да ролі газеты, надзённасці, "прываднога паса партыі", ды па гэтым яшчэ можна было б жыць. Нельга жыць, не еўшы. А хлеб даюць нам толькі за тое, што лічаць патрэбным, што ў нас купляюць. І мы, ледзь толькі навучыўшыся вадзіць пяром, штампуем, робім тое, што трэба нашым спажыўцам. Дзе там думаць аб вечным, тым, што будзе хваляваць праз вякі.

НАША, БЕЛАРУСКАЕ...

Ёсць закон чалавечай прыроды і культуры, паводле якога ўсё вялікае можа быць сказана чалавекам ці народам толькі па-свойму, і ўсё геніяльнае нараджаецца менавіта ў лоне нацыянальнага вопыту, укладу і духу. Дэнацыяналізуючыся, чалавек траціць доступ да найглыбейшых крыніц духу і да запаветных агнёў жыцця. Бо гэтыя крыніцы і гэтыя агні заўсёды нацыянальныя: у іх закладзены і жывуць цэлыя стагоддзі ўсенароднай працы, пакутаў, барацьбы, сузірання і думак. Нацыянальнае безабліччa – вялікая бяда і небяспека. Чалавек робіцца бязродным ізгоем, адарваным ад глебы і бясплодным бадзягам па чужых духоўных дарогах, безаблічным інтэрнацыяналістам, а народ ператвараецца ў гістарычны пясок і смецце.

І.А. Ільын

***

Мінулае нашага народа – у курганах, крушнях замкаў, паданнях, легендах, песнях...

Што тут чынілася у даўныя часы,
Што думалі, аб чым спрачаліся тады,
За што змагаліся, як баранілі веру, –
Узнаюць гэта ўсё патомкі праз паперу, –

аптымістычна верыў багдановічаўскі летапісец. На жаль, "паперы" – летапісы, манускрыпты, старадаўнія кнігі нашы амаль не захаваліся, яны былі спалены, знішчаны ці вывезены рознымі заваёўнікамі І горкая, да болю крыўд-

Пра Мяне

На Палессі, у паўднёвай яго часцы, прыкладна на роўнай адлегласці ад гарадоў – Мазыра, Рэчыцы, Лоева, Брагіна – і рэк – Прыпяці і Дняпра, сярод пракаветных лясоў і неабсяжных багністых балот, на вялікай пясчанай выспе стаіць палескае сяло – Вялікі Бор – казка майго дзяцінства, першая мая радасць, першы смутак і боль.

Дакладнай даты свайго нараджэння я не ведаю. Маці кажа, што нарадзіўся я перад самым Новым годам не то ў 1935, не то ў 1936 годзе. Бацька аспрэчвае маці і кажа, што нарадзіўся я не перад Новым годам, а пасля яго, і не ў 1935 годзе, а дакладна ў 1936-м. Паколькі кнігі, у якіх рабіўся метрычны запіс, як і самі мае метрыкі, згарэлі ў вайну, за дзень і год свайго нараджэння даводзіцца прымаць той дзень і год, што палічыла патрэбным даць загадчыца Хойніцкага загса, дзе мне спагадзя семнаццаць гадоў выпісвалі паўторныя метрыкі на "вока", а менавіта – ***15 мая 1936 года.***

Бацька мой усё сваё жыццё працаваў у лесе, то прыёмшчыкам лучыны і дроў, то рознарабочым у хімлясгасе – вартаўніком, грузчыкам, нарыхтоўшчыкам бярosты і г.д. Маці патроху хадзіла ў калгас, а больш за ўсё гадавала дзяцей – са мною іх у яе сямёра, і ўсе хлопцы ("Аўтабіяграфічная нататка").

З ПАКАЛЕННЯ ДЗЯЦЕЙ ВАЙНЫ

Прайшло больш за тры гады пасля такой дачаснай, такой трагічна-нечаканай смерці Барыса Сачанкі. Прайшоўшыя гады ўжо стварылі пэўную дыстанцыю ў часе. З аднаго боку, гэта дастаткова, каб на творчасць пісьменніка, на ўсё ім зробленае паглядзець хоць трохі здалёк. З другога ж – яшчэ вельмі жыва помніцца сама асоба ягоная – чалавек, творца, дзеяч нацыянальнай культуры. Моцна адчуваецца былая ягоная прысутнасць і сённяшняя адсутнасць. Творчасць і творца, творца і грамадзянін, грамадзянін і чалавек – усё гэта на сённяшні дзень успрымаецца ў вельмі цеснай узаемасувязі, як арганічнае адзінае цэлае. Ёсць творы Барыса Сачанкі, жывуць ягоныя справы грамадска-літаратурныя, помняцца ягоныя чалавечыя паводзіны, учынкі. І няма нейкіх асаблівых разыходжанняў, супярэчнасцяў паміж рознымі сферамі творчай дзейнасці і чалавечага жыцця.

Выток – у жыццёвай біяграфіі пісьменніка. Пазней, згадваючы дзяцінства, Сачанка пісаў: "Помню барвовыя пажарышчы на ўсё неба, плач асірацелых дзяцей, жахлівыя размовы пра немцаў, пра тое, што ўсіх нас чакае тут, у акупіраванай ворагам вёсцы... Потым прыйшлі і самі немцы – пачалося жыццё, поўнае трывогі і страху. Па вечарах выюць сабакі – значыць,

1943, чэрвень – 1945, май *– малалетні вязень фашысцкіх лагераў..*

У чэрвені 1943 года, усяго за некалькі месяцаў да прыходу ў нашу вёску Савецкай Арміі, немцы ўсё ж спапялілі Вялікі Бор, а ўсіх нас, яго насельнікаў, пагналі ў Нямеччыну. Пра тое, як мы туды ехалі і што давялося перажыць на чужыне, я пісаў ужо ў нарысе "Зямля маіх продкаў"... Думаю да гэтай тэмы яшчэ вярнуцца крыху ў іншым жанры. Я не маю права не вярнуцца. Тыя, хто нарадзіўся пазней і хто не бачыў, што такое фашызм ува ўсіх яго праявах, павінны ведаць пра яго хоць з кніг. . тое, перажытае і пабачанае ў няволі, помніцца вельмі яскрава, не дае спакою вось ужо каторы год. Не забываюцца і крыўды, здзекі, што раней часу пастарылі бацьку і маці, братоў і суседзяў.

Вызвалілі нас у маі сорак пятага года амерыканцы.

("Аўтабіяграфічная нататка")

1955 год *– закончыў сярэднюю школу і паступіў на аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя У.І Леніна.*

Цэлымі днямі я не выходзіў з бібліятэкі, спачатку сваёй, універсітэцкай, пасля і Ленінскай – "Ленінкі", як мы яе называлі. Чытаў. Кожны дзень я адкрываў для сябе ўсё новых і новых аўтараў. Сярод іх асабліва многа было беларускіх, пра якіх я чуў краем

ная праўда ў тых словах, што аднойчы вырваліся, як уздых, стогн, з вуснаў Янкі Купалы.

Што было – мінула,
Як і не было.
У капцах паснула,
Зеллем зарасло.

***

Не, не дый яшчэ і сёння пачуеш разважанні некаторых філосафаў пра народы дзяржаўныя і недзяржаўныя, гэта значыцца, тыя, хто здольны да сваіх самастойных дзяржаўных утварэнняў і хто няздольны. У якасці прыкладаў "недзяржаўных" народаў прыводзяцца армяне, якія на працягу гісторыі быццам так і не мелі сваёй дзяржаўнасці, хоць і маюць самабытную культуру, славенцаў, фламандцаў, славакаў, баскаў, каталонцаў, курдаў. Сёй-той не супраць гэты спіс папоўніць беларусамі, украінцамі Асабліва цяпер, калі Беларусь і Украіна аб'явілі аб сваім суверэнітэце І ніхто пры гэтым ні слова не гаворыць пра суседзяў гэтых "недзяржаўных" народаў, куды больш мнагалікіх і магутных, якія, як толькі даходзіла справа да дзяржаўнасці, душылі яе ў самым зародку агнём і мячом...

***

Паводле сведчання філосафа І.А. Ільіна, літаратурная спадчына якога цяпер вяртаецца на радзіму, "Расія праваявала дзве трэці свайго жыцця". "Нам дадзена было велізарнае багацце прасторы і плямён, нязвязаных, несупрыналежных, якія цягнуліся хто да каго, адны прэтэндавалі на нешта, іншыя распадаліся. І цяжкія, суровыя ўмовы жыцця і барацьбы, – паведамляе ён. – Мы павінны былі стварыць у гэтых умовах, з гэтага багацця, за тры – чатыры стагоддзі адзіную вялікую дзяржаву і адну вялікую культуру" І.А. Ільін вылучае асаблівы "дар" "рускага духу і рускай прыроды" – "непринудительно и незаметно обрусевать" "людзей іншай крыві".

Падпалі пад гэты "дар" і мы, беларусы.

І не пра як бы "обустроиться", захаваць сваю мову і

уночы з лесу прыйдуць партызаны. Пасля партызан удзень абавязкова прыедуць з Хойнік карнікі і будуць расстрэльваць тых, хто чым-небудзь памагае партызанам. Зноў усю вёску згоняць на майдан да клуба, зноў будуць апытваць людзей і зноў забіваць... Маці мая ўвесь час калоціцца і за сябе, і за пяцярых дзяцей, якія не падымуць яшчэ і адзін аднаго, – бацька ж на фронце – і за таго старога яўрэя, што кожны раз, як прыязджаюць немцы, прыбягае хавацца да нас на гарышча, пад ляжак... У хаце холад, есці... няма чаго..."

Былі ўцёкі разам з аднавяскоўцамі з акружанай фашыстамі вёскі. Была Нямеччына, куды вывезлі ў чэрвені 1943 года ўсю сям'ю.

Не лягчэйшым было жыццё і ў першыя пасляваенныя гады. "Дома, у роднай вёсцы, першыя гады таксама жылося не соладка. Пакуль пабудавалі хату, агоралі карову, узбіліся на сякую-такую гаспадарку – хапіла ўсім, а найбольш бацьку – ён захварэў на раматус і праляжаў у бальніцы мала не год, не могучы стаць на ногі..." Падобнае, блізкае гэтаму, напэўна мог бы сказаць (ды і гаварыў) не адзін празаік ці паэт з пакалення дзяцей вайны. Адсюль іхняя працавітасць, цярплівасць, прага ведаў. Але была і ёсць, думаецца, і прычына іншага характару, прычына больш глыбінная.

Самыя жахлівыя гады сталіншчыны (перадваенныя і першыя пасляваенныя), а таксама фашысцкая акупацыя вытравілі душу народа, духоўнае жыццё імкнуліся давесці (і пасняхова гэта рабілі) да самага нізкага ўзроўню. Яно тагачасным гаспадарам было непатрэбна. У вайну быў адчайны рывок да самасцвярджэння, бо трэба было выжыць. І вось калі ства-

культуру думалася нашым дзядам і прадзедам, а як бы выжыць, не загінуць. Бо не дзе-небудзь, а менавіта ж тут, у Беларусі, як пісаў паэт, "схадзіліся народы спрэчкі зброяю канчаць". Само сабой зразумела, што асноўны цяжар гэтых збройных спрэчак клаўся на нашу зямлю, нашых людзей

***

"Жыва яшчэ душа ў народзе гэтым". І першы гэта зразумеў не той, каму належаць гэтыя словы – Максім Багдановіч, і нават не Янка Купала, Якуб Колас, якія так многа зрабілі дзеля адраджэння свайго народа і Беларусі, а іх папярэднікі – Я. Чачот, У Сыракомля, В Дунін-Марцінкевіч, А. Кіркор, Е. Раманаў, М Нікіфароўскі, П. Шпілеўскі, П. Бяссонаў, І. Насовіч, Ф Багушэвіч...

І не каму-небудзь, а ім беларускі народ павінен быць удзячны. Яны ж разбудзілі яго, выратавалі ад смерці ..

***

Ф Скарына такая буйная постаць, што ахапіць усю яе значнасць і тое, што ім зроблена, пакінута наступнікам, амаль немагчыма І гэта з асаблівай сілай я адчуў, калі прымаў удзел у журы конкурсу па адборы помніка слаўтаму палачаніну Усе тыя, хто выказваўся "за" ці "супраць" таго ці іншага праекта – М Савіцкі, М. Лужанін, Н Гілевіч, А. Мальдзіс, В. Шаранговіч і інш., – звычайна вылучалі адну, самую, як ім здавалася, галоўную рысу творчага подзвігу Ф. Скарыны І рыс гэтых назбіралася столькі, што, вядома ж, ні адзін мастак не ў змозе быў увасобіць іх ні ў бронзе, ні ў жалезе, ні ў камені. І конкурс працягваўся, працягваўся .

***

Нізка схіляю галаву перад мужнасцю Кастуся Каліноўскага, які аддаў жыццё дзеля беларускай справы, пайшоў на смерць, каб сваім подзвігам натхніць, павесці за сабою многіх.

Але радуюся, што тым самым шляхам не пайшоў удзельнік паўстання 1863 года Францішак Багушэвіч Паранены, ён перахаваўся, каб потым напісаць творы,

вуха яшчэ ў школе ад настаўнікаў, – Дубоўка і Хадыка, Скрыган і Зарэцкі, Галавач і Гартны, Чарот і Гарэцкі, Александровіч і Пушча, Дудар і Баранавых, Каваль і Астапенка... Ва універсітэце тады, курсам вышэй ці ніжэй, вучыліся Вячаслаў Адамчык, Іван Пташнікаў, Міхась Стральцоў, Анатоль Клышка, Іван Сіпакоў, Іван Чыгрынаў, Мікола Арочка, Кастусь Цвірка, Юрась Свірка, Анатоль Вярцінскі, Рыгор Барадулін, Яўген Каршукоў, Васіль Зуёнак, Анатоль Сабалеўскі, Генадзь Бураўкін. Само сабой, неяк усе мы пазнаёміліся, здружыліся, пасябравалі. Памагалі адзін аднаму і рублём, і добрай кнігай, і парадай. Часта спрачаліся між сабой па творах – і тых, што пісалі самі, і тых, што друкавалі старэйшыя пісьменнікі. Усё гэта давала нейкі штуршок, цягнула і самога паспрабаваць узяцца за пяро..

У 1956 годзе *я напісаў апавяданне, занёс у "Маладосць", і – дзіва! – яно было ўхвалена і неўзабаве надрукавана.*

З гэтага часу я пачаў усё часцей і часцей пісаць – і на канікулах у Вялікім Бары, і ў студэнцкім інтэрнаце, і на лекцыях. І калі ў 1960 годзе я атрымліваў дыплом аб заканчэнні універсітэта, у руках у мяне быў сігнальны экземпляр маёй першай кнігі "Дарога ішла праз лес" (Усяго ў далейшым у розных выдавецтвах выйшла 42 кнігі прозы пісьменніка. Была падрыхтавана аўтарам і аб'яўлена ў "Тэматычным пла-

рыліся больш-менш спрыяльныя ўмовы ў сярэдзіне 50-х гадоў, як узнялася, як забурліла духоўная энергія народа. Каб выжыць, каб жыць, арганізм народны трэба было напоўніць духоўнай энергіяй. Прага духоўнасці вызначала стан грамадства. У найбольшай ступені гэта адчулі, усвядомілі і выявілі пісьменнікі – удзельнікі вайны і пісьменнікі – дзеці вайны. Апошніх потым называлі філалагічным пакаленнем. Менавіта ў філалогіі і праз філалогію чэрпалі яны духоўную энергію.

Сачанка піша: "Цэлымі днямі я не выходзіў з бібліятэкі, спачатку сваёй, універсітэцкай, пасля і Ленінскай, "Ленінкі", як мы яе называлі. Чытаў. Якраз тады рэабілітавалі многіх пісьменнікаў, і кожны дзень я адкрываў для сябе ўсё новых і новых аўтараў. Сярод іх асабліва многа было беларускіх..."

Напісана гэта было ў верасні 1964 года.

Ужо значна пазней, у 1987 годзе, у гутарцы з Алесем Бяляцкім пісьменнік сказаў: "Няўвага да мінулага свайго народа, да яго гісторыі, культуры, мовы бясследна не праходзіць. Бездухоўнасць – страшная рэч, яна нараджала ворагаў, вандалаў, фашыстаў...

Таму, мне думаецца, трэба ўсе сілы кінуць на тое, каб павесці рашучую барацьбу з бездухоўнасцю". Адносіны да праблемы духоўнасці, як бачна, глыбока свядомыя, гістарычна абгрунтаваныя. Праблема бачыцца даволі шырока, пераважна ў плане агульнаграмадскім – як галоўная задача дзейнасці творчай інтэлігенцыі.

Тады ж, у тыя часы, на пачатку творчай дарогі, трэба было духоўна наталіць душу і розум. Яны былі галодныя. То быў голад пакалення, а можа, больш

не выдавецтва "Мастацкая літаратура" на 1996 год апошняя кніга – САЧАНКА Б. Пад сузор'ем сярпа і молата (другі варыянт назвы: "Гарадок на Палессі"): Аповесці, апавяданні, эсэ. – Мн.: Маст. літ., 1996. – 27 арк. – 9000 экз. Пісьменнік з рэдактарам і карэктарам падрыхтаваў да друку яе незадоўга да сваёй раптоўнай канчыны. Але кніга да гэтага часу не выйшла.)

14. XII.1957 г. *– нататка ў "ЛіМе"*

ШАНАВАЦЬ РОДНУЮ МОВУ

...Каб наша беларуская мова ўвайшла ў паўсядзённы быт усіх слаёў насельніцтва, думаецца, што першым практычным крокам да гэтага павінна быць уведзенне выкладання ва ўсіх навучальных установах рэспублікі на беларускай мове.

Вядома, вывучэнню рускай мовы ў нас павінна надавацца і надалей самая сур'ёзная ўвага, бо гэта мова зносін між усімі нацыянальнасцямі ў нашай краіне, мова, на якой надрукаваны найвялікшыя дасягненні чалавечага розуму.

Але ж беларуская мова не павінна адыходзіць на другі план.

Барыс Сачанка,
студэнт аддзялення
журналістыкі БДУ
імя У.І. Леніна.

1958–1960 *– літсупрацоўнік часопіса "Вожык"*

...Я пазнаёміўся з дружным, вельмі таварыскім калектывам "Вожыка", дзе ў сааўтарстве з

якія панеслі далей у народ словы і мары Кастуся Каліноўскага.

У кожнага чалавека свая жыццёвая дарога. Важна, каб усе мы ў меру сіл і здольнасцей служылі Бацькаўшчыне.

***

Што дапамагло беларускаму народу ў неверагодна цяжкіх умовах выжыць, захаваць сваю культуру і мову, застацца самім сабою – народам? Па-рознаму адказваюць на гэтае пытанне вучоныя, пісьменнікі. Ф.М. Дастаеўскі на першае месца ставіў народную веру ў сябе і ў свае сілы "Народная вера ў сябе і ў свае сілы, – пісаў ён у 1861 г , – зусім не застой, а, наадварот, залог жыццёвасці і энергіі жыцця і зусім не выключаюць прагрэсу і самых розных поспехаў. Без гэтай веры ў сябе не выстаяў бы, напрыклад, на працягу стагоддзяў беларускі народ і не выратаваў бы сябе ніколі"

***

"Залічаць да палякаў беларусаў-католікаў толькі таму, што яны католікі, – звычайнае этнаграфічнае грабежніцтва", – гаварыў А. Сапуноў у 1912 годзе, выступаючы ў Дзяржаўнай Думе А залічалі ж. Ды і залічаюць. Вось што пісаў Казімір Сваяк у дзённіку "Дзея маей мыслі, сэрца і волі": "Паляк кажа, што хто мовіць пацеры ў ягонай мове, той паляк" А "мовіць пацеры" на сваёй роднай мове не дазвалялася Вось таму і ўзніклі такія вялікія пасяленні "палякаў" на Віленшчыне, Гродзеншчыне ды і ў іншых месцах.

***

"Любі ўсе іншыя народы, як свой уласны" Шкада, што гэтыя словы выдатнага рускага філосафа У Салаўёва не пачуты не толькі ў рэспубліках цяпер ужо былога Савецкага Саюза, але і ў самой Расіі.

***

Працуючы ў "Полымі" і рыхтуючы да выдання рукапісныя творы М Гарэцкага, прачытаў на адной са старонак

дакладна, то быў духоўны голад народа, які пакаленне дзяцей вайны адчула проста фізічна і выявіла найбольш непасрэдна, адкрыта.

Асабліва інтэнсіўна духоўнае наталенне адбывалася ў другой палове 50-х гг., пасля XX з'езда Камуністычнай партыі, пасля выкрыцця культу асобы Сталіна. Зразумела, душа народа, душа моладзі жыла, была гатовая прыняць духоўную энергію свету, гісторыі. І яна яе актыўна прымала.

Наталенне духоўнае беларускай душы тады ішло як бы з дзвюх крыніц – нацыянальнай і сусветнай. Адна – нацыянальнае мінулае, нацыянальная гісторыя, другая – сусветная літаратура, набыткі сусветнай культуры. І няхай сабе не дужа працяглы быў тады перыяд духоўнай свабоды, нашай адкрытасці свету і гісторыі. Галоўнае – чалавек адчуў радасць свабоды (хоць сабе і далёка няпоўнай), вялікую радасць жыццятворнага духоўнага наталення. Пазней, у часы не самыя лёгкія для чалавечай свабоды, радасць свабоды і радасць духоўнага наталення жыла і давала жыццё чалавеку і народу. Чакала свае пары, выкарыстоўвала любую магчымасць.

Узятае чужое (народаў іншых і народа свайго) апладняла асабістае – багатае, жывое, балючае, уводзіла яго ў гісторыю нацыянальную, падключала да падзей агульназначнага змесу і сэнсу.

Сёння так усё бачыцца.

Тады ж, напэўна, было жаданне, было імкненне, унутраная, магчыма, часта неўсвядомленая, патрэба. Прычым патрэба не толькі ўзяць, але і аддаць, сказаць.

Час, жыццёвыя ўмовы, самаадчуванне народнае і творчае,

як бы лірычнае адступленне, словы болю і адчаю пісьменніка, якія мяне надта ж уразілі Не запомніў іх дакладна, але сэнс і цяпер у мяне ў галаве. М Гарэцкі звяртаўся да Усявышняга, Валадара нашага. "Божа, навошта даў ты мне гэтую беларускую мову? За яе мяне праследавалі палякі, немцы, садзілі ў турму бальшавікі? Усё маё жыццё – суцэльная пакута І праз што – мову, якую ты даў мне быццам на радасць, каб я размаўляў на ёй і славіў цябе".

І, нягледзячы ні на што, М. Гарэцкі не выракся сваёй роднай мовы, гаварыў і пісаў на ёй. Да самага скону, да апошняй хвіліны жыцця .

***

Як маці, бацьку нельга сабе выбраць, так і Радзіму, народ. Якія даў іх Бог, такія яны і ёсць. І не абурацца, не папракаць іх трэба. І рабіць усё магчымае, каб народ стаў лепшы, дабрэйшы, больш адукаваны, свядомы, а Радзіма – багацейшая, слаўнейшая

***

Пра нашы казкі, песні, прымаўкі, наогул, фальклор сказана і напісана нямала самых хвалебных слоў. І справядліва сказана і напісана! Бо ў нашым фальклоры ёсць усё – шматвяковы вопыт, мудрасць, вера ў лепшую будучыню, мары і спадзяванні. І, вядома ж, тое, што гадамі будзе набываць яшчэ больш вагі і вартасці – слова наша, мова – золата, якое ніхто ў нас не адніме ні пры якіх акалічнасцях, яно будзе з намі, пакуль жывём, сагравае нас, даказвае ўсім, што мы не бязроднае племя, а народ, маем такое багацце, якое ніхто не меў і мець не будзе Яно было і будзе наша!

***

Выхадцы з Беларусі ці тыя, чые бацькі, дзяды і прадзеды нарадзіліся і жылі ў нашых краях, працавалі ў розных культурах – польскай (А.Міцкевіч, Сыракомля, Ажэшка, Манюшка), рускай (С. Полацкі, Дастаеўскі, Глінка, Стравінскі), французскай (Апалінэр) .. З таго ж часу, як узнікла ідэя беларускага адраджэння, ні адзін больш-

Іванам Сіпаковым і Рыгорам Барадуліным пад псеўданімам І Сібарсач змяшчалі фельетоны, калючкі, агляды пісем працоўных.

Там, у "Вожыку", яшчэ будучы студэнтам чацвёртага курса, я пачаў і працаваць, спачатку карэктарам, потым фельетаністам... (Аўтабіяграфічная нататка".)

1960, снежань – 1976, май *– літсупрацоўнік, старшы літсупрацоўнік часопіса "Полымя", рэдакцыя прозы. Прыняты ў Саюз пісьменнікаў.*

.Апавяданне "Сустрэча з чалавекам" было надрукавана ў "Полымі" Тады ж у рэдакцыі адбыліся і змены – намеснікам галоўнага рэдактара прыйшоў Янка Брыль, загадчыкам аддзела прозы – Янка Скрыган. Потым Янка Скрыган стаў намеснікам галоўнага рэдактара, Алесь Рылько – загадчыкам аддзела прозы. Змены ў "Полымі" прывялі сюды і мяне. Я пачаў сам працаваць у аддзеле прозы. І, седзячы за сталом, часта адрываў вочы ад рукапісу таго ці іншага твора, бо ў аддзел заходзілі людзі, нашы аўтары, маладыя і сталыя, вопытныя пісьменнікі, пра якіх я чуў яшчэ ў школе, чытаў іх кнігі. ("Палымянская канапка".)

1964 *– першая паездка за мяжу, у Балгарыю, у складзе дэлегацыі Саюза пісьменнікаў СССР*

10.XII.66 г. *Яшчэ раз, цяпер па абавязку дзяжурнага, прачы-*

усведамленне свайго прызначэння штурхалі літаратуру, кожнага творцу да непасрэднага дзеяння, да актыўных узаемадачыненняў з жыццём, з духоўна-эстэтычнай атмасферай, з людзьмі іншымі. Кожны пісьменнік, кожны творца наогул не толькі імкнуўся як мага больш узяць – ад жыцця, ад гісторыі, ад літаратуры, але і аддаць, выказаць сваё – набалелае, перажытае, найперш асабістае. Але ў гэтым асабістым адбіты быў лёс народны, трагічны і гераічны лёс краіны. Вось гэтая творчая тэндэнцыя актыўнай непасрэднай эстэтычнай аддачы, нягледзячы на індывідуальныя асаблівасці, для гэтага пакалення засталася вызначальнай.

Пра творчае самаадчуванне сярэдзіны 50-х гг. Сачанка пісаў: "Першая кніга маёй прозы "Дарога ішла праз лес" убачыла свет у 1960 г. Тады я, студэнт пятага курса універсітэта, працаваў ужо ў штаце рэдакцыі часопіса "Вожык", рыхтаваўся да абароны дыпломнай работы і амаль не думаў над рознымі "праблемамі, задачамі, цяжкасцямі і складанасцямі", якія ўзнікалі, імкнуўся проста іх перададольваць. Сказаць па праўдзе, на ўсё астатняе ў мяне не хапала часу – перажытае ў вайну ды і потым аж распірала, прасілася на паперу. І я выбіраў кожную вольную хвіліну, каб пісаць ці чытаць тое, што пісалі іншыя".

Крыху далей у тых жа адказах на пытанні рэдкалегіі зборніка "Вобраз-89" зазначалася (пра пакаленне): "Працавалі дружна, да самазабыцця – кожны з нас нібыта спяшаўся выказаць усё, што ведае, бачыў, перажыў..."

У самой гэтай тэндэнцыі ёсць і свае пэўныя слабасці: бывае, створанаму не хапае глыбокай перажытасці, вынашанасці, філасофскай асэнсаванасці – што

таў “Лісткі календара” М. Танка. Калі б на падставе гэтых запісаў напісаць кнігу, як гэта зрабіў І. Эрэнбург, для Беларусі прагучала б. Прагучыць дзённік і так, бо ў ім вельмі многае перагукваецца з тым, што ёсць сёння. Часам нават не верыцца, што запісы тыя зроблены маладым чалавекам і паэтам, які не жыў у нашым часе. Пабаяўся М Танк адкрыцца да канца, як гэта зрабіў І Эрэнбург.

Шкада, што забіраюць яго ад нас як рэдактара. Рэдактар Максім Танк быў нядрэнны. З ім можна было працаваць. Лепшае, што трапляла ў рэдакцыю, трапляла і на старонкі часопіса. Трапляла часам і тое, што не павінна было б трапляць. Але тут часткова і не рэдактарава віна – часопіс у Беларусі адзін, і тут хочаш не хочаш – даводзіцца быць дыпламатам. Інакш правае, рэакцыйнае, крыло – а яно, на жаль, самае вялікае, – з‘ела б часопіс і ўсіх нас, яго супрацоўнікаў. У М. Танка – вельмі шырокая спіна. Хаваючыся за яе, і нам можна было сёе-тое рабіць. М Танку не мог абы-які кручок зрабіць заўвагу. А ў вялікіх то часу не было, то рабіць невялікую заўвагу не заўсёды зручна было...

2.II.67 г. *Глядзеў дакументальныя фільмы “Чурлёніс” і “Сезан” І яшчэ больш пераканаўся: мастак – гэта свет, створаны яго фантазіяй. Няма свайго свету – няма і мастака. У мастака ўсё павінна быць сваё – і почырк, і манера пісьма, стыль, а галоўнае – свет, свет, свет. І пра*

менш вядомы талент не пайшоў у чужую культуру, працуюць на родную, беларускую..

І ў гэтым вялікая прыцягальная сіла нацыянальнай ідэі, служэння сваёй зямлі, свайму народу.

***

У канцы XIX—пачатку XX стагоддзя ў Беларусі нарадзілася новая нацыянальная інтэлігенцыя, якая мела ўсе падставы завалодаць розумам і сэрцам народа, вывесці яго з галечы, дапамагчы набыць сапраўдную дзяржаўную самастойнасць. На жаль, гэтая інтэлігенцыя была вынішчана ў трыццатыя і пазнейшыя гады Сталінам і яго памагатымі.

Але тыя зярняты, што пасеяны былі ў душах народа, не загінулі. Хоць і з цяжкасцю, але яны прарастаюць, даюць свае ўсходы.

***

У час майго знаходжання ў Францыі давялося сустрэцца з беларускай дзяўчынкай, якая па волі лёсу вучыцца ў французскай школе. Пачуўшы, што я збіраюся наведаць замак Рамбуе, дзяўчынка як бы напомніла мне:

– Гэта адзіны ва ўсёй Францыі замак, дзе ўсё засталося такое, якім было пры жыцці гаспадара. Ні адна рэч не перастаўлена, ні адна не заменена – усё аўтэнтычнае.

– Праўда? – здзівіўся – і непадробна – я. – Адкуль ты гэта ведаеш?

– Як – адкуль? – цяпер ужо здзівілася дзяўчынка. – Мы ў школе гэта вучылі. .

Маці ж, якая сядзела побач, патлумачыла.

– Яны ў школе кожны тыдзень пішуць вельмі цікавыя сачыненні.Вось на гэты ім задалі такую тэму: “Віны Францыі” Вучням трэба напісаць не толькі дзе, у якой правінцыі вырабляюцца віны, але якія з іх лепшыя, якія ідуць на экспарт, якія і калі трэба піць. А на папярэднім тыдні пісалі сачыненні на тэму· “Сыры Францыі”. Я і сама не ведала, колькі іх і якія вырабляе Францыя. Каля ста гатункаў! Пісалі сачыненні і на тэму замкаў, паркаў, аэрапортаў, мастоў, дарог... Усяго не пералічыш. І гэта – заўважце! – у чацвёртым класе. І гэтак усе гады вучобы. Так што

ўзяў, тое і аддаю, не заўсёды суб‘ектыўныя адносіны творцаў узгоднены з рэальнай жыццёвай асновай, часамі больш ці менш выразна бачыліся сімптомы публіцыстычнасці і агульшчыны. Гэта хвароба, калі можна назваць яе так, агульнага, аб‘ектыўнага характару. А можа, гэта і не хвароба, а адметнасць, адзнака жыццёвага і творчага лёсу пакалення і яго прадстаўнікоў. Ад лёсу ж нікуды не ўцячэш. Ён твой і ў табе.

Адметны і сам характар твораў і творчасці. Нікога з прадстаўнікоў гэтага пакалення (а гэта ж пакаленне філалагічнае), асабліва на пачатку творчага шляху, мастацкасць сама па сабе не цікавіла. Мала хто займаўся эксперыментатарствам, фармальнымі пошукамі. Хоць, зразумела, мастацкая культура іх творчасці даволі высокая, высокая і філалагічная адукаванасць: гэта ж філалагічнае пакаленне. Трэба мець на ўвазе і тое, што на пачатку творчага шляху ўсе яны ў той ці іншай ступені прычыніліся да выдатных здабыткаў сусветнай літаратуры XX стагоддзя.

І ўсё ж фармальныя мастацкія пошукі іх не захапілі. Ва ўсякім разе больш-менш прыкметна.

Чаму?

Найперш, мусіць, таму, што ўся іхняя асабістая біяграфія з жахлівым ваенна-акупацыйным дзяцінствам і пасляваенным галодна-нішчымным, абарваным юнацтвам не штурхала іх да пошукаў чыста фармальных, да засяроджанасці на чыстай мастацкасці. Сама літаратура, перадваеннымі рэпрэсіямі і ваенным ліхалеццем адарваная і адрываная ад жыватворных зямных крыніц, зусім не мела эстэтычнага грунту, эстэтычнага імкнення займацца чыстай

выпускнікі ведаюць сваю радзіму-Францыю гэтак, што кожны можа весці экскурсію, працаваць у турбюро.

Успомніў я сваю беларускую школу . Выпускнікі ж яе не толькі не ведаюць геаграфіі, гісторыі Беларусі, але нават мовы... Не дзіва, што і адносіны да свае Бацькаўшчыны, мовы такія ў нас іншы раз зняважлівыя, а то і грэблівыя...

***

Паступова наша грамадства вяртаецца да нармальных чалавечых адносін да рэлігіі і Бога. У гэтай сувязі цікава ведаць стаўленне рэлігіі да нацыянальнага пытання Філосаф-ідэаліст, як пра яго зусім нядаўна пісалі, У. Салаўёў у сваёй лекцыі “Руская ідэя” гаварыў, што “ідэя нацыі ёсць не тое, што яна сама думае пра сябе ў часе, але тое, што Бог думае пра яе ў вечнасці” І далей. “...сам Хрыстос, прызнаўшы ў апошнім слове сваім да апосталаў існаванне і прызнанне ўсіх нацый (Мацв., XXVIII, 19), не звярнуўся сам і не паслаў вучняў сваіх ні да якой нацыі ў прыватнасці: для Яго ж яны існавалі толькі ў сваім маральным і арганічным саюзе, як жывыя часткі аднаго духоўнага цела. Такім чынам, – робіць вывад У. Салаўёў, – хрысціянская ісціна сцвярджае нязменнае існаванне нацый і правоў нацыянальнасці, асуджаючы ў той жа час нацыяналізм, які ўяўляе для народа тое самае, што эгаізм для індывіда. нядобры прынцып, які імкнецца ізаляваць асобную істотуператварэннем адрозненняў у раздзяленне, а раздзяленне ў антаганізм”.

Шкада, але ў Беларусі рэлігія на працягу стагоддзяў не толькі не імкнулася ўмацаваць нацыю, а ўсяляк яе разрывала на часткі, раздзяляла то на католікаў, робячы з беларусаў палякаў, то на праваслаўных, усяляк набліжаючы апошніх да рускіх..

А ўсё таму, што і касцёл і царква ніяк не прызнаюць беларускую мову за мову народа, ігнаруюць яе ў богаслужэнні...

***

Культуры і мовы многіх народаў патрабуюць абароны, у тым ліку і з боку дзяржавы. У Францыі, напрыклад, даўно працуе Таварыства французскай мовы, якое змагаецца з уплывам англійскай, нямецкай і іспанскай моў, баючыся

гэта больш за ўсё трэба думаць мне цяпер. Баюся, што стварыць свой свет мне не ўдасца. Прычын на гэта многа – і тое, што ў нас разуменне мастацтва зусім іншае, чым павінна было быць на самай справе, роль мастацтва зведзена да ролі газеты, надзённасці, “прываднога паса партыі”, ды па гэтым яшчэ можна было б жыць. Нельга жыць, не еўшы. А хлеб даюць нам толькі за тое, што лічаць патрэбным, што ў нас купляюць. І мы, ледзь толькі навучыўшыся вадзіць пяром, штампуем, робім тое, што трэба нашым спажыўцам. Дзе там думаць аб вечным, тым, што будзе хваляваць праз вякі.

4.II.67 г. *Учора пазваніла Сінельнікава. Адразу ж перайшла на “ты”, хаця ні яна мяне, ні я яе не ведаў. Сказала: тут, у Мінску, знаходзіцца інструктар ЦК КПСС і хоча са мною пагаварыць. Я прыйшоў. Размова не выйшла такая, як я хацеў. Калі я пра нешта адмоўнае пачынаў гаварыць, перабівала Сінельнікава, дый што гэта за мода новая – выклікаць і ўчыняць цэлы допыт. Не саромеюцца нават спытацца, хто твой лепшы сябар, чаму ты не ў партыі і г.д. Трымаўся ўвогуле нядрэнна, стараўся “аджартавацца” Шчыра гаварыць – толку няма, – не ведаеш, дзеля чаго ў цябе гэта пытаюць, навошта гэта трэба. Што я думаю пра Броўку, пра новых сакратароў? Як моладзь жыве? Над чым працую? Аўтабіяграфічны момант у творчасці? Вельмі цікавіў я іх як асоба...*

мастацкасцю. Зноў жа чытач, народ беларускі, яго згаладалая душа і апустошаны татальнай уніфікацыяй розум прагнулі жывога жыцця, чорнага хлеба праўды. То быў час, калі інтарэсы агульныя, грамадскія, народныя былі вышэй за ўсё. І яны ні ў якой ступені не супярэчылі інтарэсам асобы, у тым ліку інтарэсам творчай асобы. То было адзінства інтарэсаў і пакаленняў. Адзінства, народжанае жыццём, нашай гісторыяй.

З цягам часу, у працэсе творчага станаўлення, творчага выяўлення асобы, усё больш акрэсліцца непаўторнасць кожнай творчай індывідуальнасці, больш устойлівы характар набудзе адметнасць. Але агульнасць прынцыпаў асноватворных, тых, што вызначаюць узаемаадносіны мастака з рэчаіснасцю, разуменне чалавека ў свеце, характар мастацкага ўзнаўлення жыцця і навакольнага свету, застаецца адзіным і нязменным.

Барыс Сачанка – прадстаўнік свайго творчага пакалення, прадстаўнік яркі, характэрны. У ягонай багатай творчасці, наогул творчай дзейнасці, можа, найбольш выразна, найбольш адчувальна выявіліся творчы характар пакалення, ягоная (пакалення) грамадзянская пазіцыя.

І вось чытаючы і перачытваючы шматлікія творы пісьменніка, разглядаючы іх як творы, напісаныя прадстаўніком пісьменніцкага ці больш шырока – творчага пакалення дзяцей вайны і пасляваеннай нішчымніцы, можна выдзеліць досыць выразныя ідэйна-тэматычныя творчыя лініі ці напрамкі. Па-першае, творы, звязаныя з мінулай вайной. Яны па аб‘ёме, па ідэйна-мастацкай значнасці займаюць, відаць, галоўнае месца. Па-другое, творы, якія

Дзень прайшоў – не магу супакоіцца. Хто падказаў ім са мною пагаварыць? Чаму менавіта са мною? Што яны хацелі выведаць? Навошта... Усе на мяне падазрона глядзяць – чаму і Мазурaў мяне клікаў і гэтыя. І кватэру мне ад ЦК далі чаму? Сапраўды – чаму.

Адзінага баюся, каб куды-небудзь не вылучылі. Адмаўляцца – ох "як нялёгка гэта рабіць". Ісці ж – гэта развітавацца з творчасцю. А я ўсё ж хачу разабрацца, што такое літаратура, хачу нешта напісаць. Для гэтага ж патрэбен час, незалежнасць, свабода.. Дый хто я такі, каб некаму дыктаваць, некім кіраваць?. Ставілі рэдактарам аддзела, я рашуча адмовіўся. І цяпер бачу – правільна зрабіў. Хоць грошай меней, затое свабоды больш, клопатаў менш. Часу на свае творы і так не хапае.

Калі думаеш пісаць – старайся быць далей ад улады. Дзіўлюся толькі з Танка, Брыля, Мележа, Панчанкі – чаму яны рвуцца так да ўлады. Разумею іх – ім трэба дэп. значкі, прэміі і г.д. – і ўсё адно дзіўлюся. Творы, творы трэба пісаць – вось што трэба.

А ў "Полымі" – хаос. Здымаем трэцюю частку рамана М. Лобана. Галоўліт. Ужо знялі аповесць А. Васілевіч. Цяпер – гэта. Не рэдактары цяпер мы, а цэнзары. Юбілейны год многім хочацца зрабіць ялейным. І бачу – зробяць.

***10.IV.68 г.** . Уся бездар падняла вушы. Ім здаецца, што прыйшлі, нарэшце, іх часы. Таленавітых людзей можна абвінава-*

зніжэння ўзроўню развіцця культуры, дзяржава ўзяла пад апеку некалькі тэатраў і выдавецтваў, выдзяляе ім датацыі. У Галандыі, Аўстраліі і ў некаторых іншых краінах уся друкаваная прадукцыя, што завозіцца з-за межаў, абкладаецца спецыяльным падаткам, які ідзе на развіццё сваёй культуры.

І толькі ў нас, у Беларусі, быццам замарачэнне якое, гэта не ўсе разумеюць...

***

"Зачем изучать белорусский язык, если все мы без исключения владеем русским языком?"

"Я думаю на русском языке, это мой родной язык, хоть сам я и белорус по рождению..."

"Белорусский язык – это те же лапти, от которых мы давно отказались. Зачем к ним опять возвращаться?"

"Неужели вы на этом языке разговариваете с женой, детьми?"

"Белорусский язык – это язык деревни. А мы живем в городе."

"Вы думали, сколько средств нужно для перевода делопроизводства на белорусский язык? Лучше их отдать на Чернобыль".

"Знание белорусского языка не прибавит колбасы на прилавках наших магазинов".

"Как бы вы ни старались, ничего у вас не выйдет – белорусский язык никто не вернет к жизни".

Гэта – пытанні, урыўкі з выступленняў толькі з адной сустрэчы са студэнтамі і выкладчыкамі інстытута замежных моў. Вядома ж якога, мінскага.

Дзе, у якой краіне ды нават рэспубліцы такое магчыма? А ў нас быццам павалока ў галовах і на вачах у людзей – не бачаць, куды ідзе свет, на чым стаяў і стаіць чалавек, сын сваёй зямлі...

"Самая вялікая каштоўнасць народа – яго мова" (Д. Ліхачоў). І гэта ведаюць, усведамляюць усе, акрамя, мабыць, беларусаў...

***

У сваіх сумна вядомых "Запісках" аб "обрусении Западно-Русского края" Мураўёў-вешальнік першы прапанаваў прысылаць у Беларусь як найбольш людзей чыста рускай нацыянальнасці з глыбінных абласцей Расіі, прызначаць толькі іх на розныя дзяржаўныя пасады, наразаць ім зямлю, выдзяляць жыллё і г.д.

Яго паслядоўнікі палітыку "обрусения Западно-Русского края" праводзілі надта ж паслядоўна і настойліва. Вось што пісаў, напрыклад, яшчэ адзін з ідэолагаў расійскіх русіфікатараў Б. Салаўёў у "Новом времени" ў 1887 г · "Ад аднаго павелічэння праваслаўных цэркваў праваслаўе не ўзмацнілася... Праваслаўе не можа праводзіцца ў жыццё святарамі з мясцовых ураджэнцаў... Застаецца пагаварыць пра народныя школы Школ гэтых у заходніх губернях больш чым у рускіх. Апрача таго, ёсць даволі значная колькасць настаўніцкіх семінарыяў. Здавалася б, школьная справа магла б памагаць поспехам абрусення, але і тут мы далёкія ад пастаўленай мэты.. І зразумела чаму. Як у народных школах, так і ў гімназіях настаўнікі і настаўніцы – мясцовыя ўраджэнцы .. Пажадана, каб асновы абрусення былі праведзены без ніякіх адхіленняў Трэба, каб і на сярэднія пасады прызначаліся асобы чыста рускага паходжання праваслаўнай веры... Святары, дзякі, настаўнікі гімназій ды іншых устаноў павінны быць прызначаныя з ураджэнцаў унутраных губерняў, чыста рускага паходжання. Стыль цэркваў павінен быць рускі".

Сёння, вядома, многае змянілася ў Беларусі. Але што да праваслаўнай царквы, дык, як мне здаецца, яна і цяпер паслядоўна выконвае ўказанні Мураўёва-вешальніка і Б. Салаўёва...

***

Настаўніца адной з мінскіх школ, прыйшоўшы на ўрок рускай мовы, з захапленнем пачала хваліць свой прадмет:

– Какой прекрасный и богатый русский язык! Что бы мы делали, если бы не было его?

Адна з вучаніц паднялася з-за парты і сказала

– Тады б мы размаўлялі па-беларуску.

Настаўніца разгубілася, доўга не магла і слова вымавіць.

ціць у розных грахах, і тыя будуць маўчаць. А ў чым можна абвінаваціць людзей бяздарных? Служаць яны – зноў жа, каму яны служаць, як не сабе! – быццам як мае быць. Але ж яны бяздарныя і грэх гэта самы вялікі, які толькі можа быць.

Думаю ўсё пра тое ж: як навучыцца так пісаць, каб і друкаваць свае творы можна было, і аставацца шчырым, праўдзівым, нідзе не нахлусіць? Не веру, каб нельга было знайсці "дзіркі". Талент, як трава, праб'ецца адусюль. Камень ляжыць абагне яго, збоку вылезе; асфальт – узарве. Так што трэба не здавацца, думаць, шукаць. . Калі не змагу знайсці – значыць, я ніхто. І Пастарнак, і Паўстоўскі, і Лявонаў, і Чорны, і Прышвін – знайшлі дзірку, асталіся ў літаратуры...

Гаварыў пра гэта з Адамчыкам. Ён на ўсё глядзіць намнога за мяне глыбей. Малайчына! Ёсць усё ж і ў нашай літаратуры ўжо хлопцы, якія пра нешта думаюць. Наўроцкі, Адамчык, Капыловіч. Хлопцы. А каб зрушыць камень з мёртвага месца, трэба дзецюкі...

***11.IV.68 г.** Некалькі дзён чытаю новыя, нікому яшчэ не вядомыя творы М. Гарэцкага. Не нарадуюся! Здаецца, усе творы пісаны сёння. Стыль, мова, мысленне – зусім сучасныя. Вось што значыць талент. І які беларус! Што ён толькі не рабіў для Беларусі! І слоўнік выдаў, і зборнік песень сабраў, і першую хрэстаматыю напісаў, і ездзіў нават у Сібір, каб паглядзець, як там жывуць пера-*

не толькі праблематыкай, але і жыццёвым матэрыялам, рэальнай жыццёвай асновай звязаны з сучаснасцю. Па-трэцяе, гэта ўсё, што мае адносіны да гісторыі народа – далёкай ці больш блізкай. У творах публіцыстычных ці эсэістычных апошніх дзвее лініі пераплятаюцца, часта зліваюцца.

Пачынаючы з першай кнігі "Дарога ішла праз лес" і да рамана "Вялікі Лес", да публіцыстыкі і эсэістыкі апошніх гадоў, мінулая вайна нязменна прысутнічае ў творчасці Барыса Сачанкі. Ён, як і іншыя празаікі і паэты яго пакалення, зноў і зноў вяртаецца да тых незабыўных у жыцці народа і ў жыцці асабістым дзён. Вяртаецца, каб хоць у малой ступені пазбыцца цяжару ўспамінаў пра тыя дні, каб праз шмат гадоў усё ж разабрацца ва ўсёй складанасці і заблытанасці нацыянальнай драмы, каб словам сваім прылучыцца да сённяшніх клопатаў чалавецтва аб захаванні міру на планеце.

Пачаўшы з паказу асобных фактаў, падзей, у аснове сваёй драматычных, а то і трагічных, пісьменнік мэтанакіравана ішоў да шырокага эпічнага ўзнаўлення і эсэнсавання беларускай вёскі ў гады вайны. На гэтым шляху прыкметнымі вехамі вылучаюцца аповесці "Пакуль не развіднела" (1965), "Апошнія і першыя" (1966), "Аксана" (1968), раман у навелах "Чужое неба" (1969—1973), нарэшце, раман "Вялікі Лес" (1976—1982).

У апошнія гады ў гэтай невычэрпнай, неабдымнай тэме мінулай вайны Сачанку найперш цікавіць драматычны лёс нацыянальнай інтэлігенцыі, нацыянальнай культуры. Творы яго-ныя, крытыка-публіцыстычныя артыкулы, эсэ, насычаны багатым канкрэтным матэрыялам, грунтуюцца зноў жа на салідай дакументальна-фактычнай аснове.

Асаблівае месца ў творчасці пісьменніка займае аповесць "Апошнія і першыя". У творы моцна адбілася тое, што названа было "памяць Хатыні". Твор гэты, разам з аповесцю І. Пташнікава "Тартак" (1967), па сутнасці, адкрывае ў нашай літаратуры гэтую трагічную тэму.

Родная вёска Сачанкі была спалена, жыхары выгнаны ў Нямеччыну. А колькі было вёсак, знішчаных разам з людзьмі. Пра гэта ведалі ўсе – і дарослыя, і дзеці. Дзіцячым розумам, дзіцячым сэрцам успрымалася ўсё гэта як штосьці невытлумачальна жахлівае, як насланнё нейкае. І калі пазней Сачанка пісаў пра спаленую разам з яе жыхарамі вёску Рудню (а менавіта пра гэта аповесць "Апошнія і першыя"), то памяць яго жывілі ўспаміны тых гадоў. Было б, відаць, няправільна шукаць рэальнага пацвярджэння ўсіх падзей, сітуацый, якія ёсць у творы. Не ў гэтым прызначэнне мастацкай літаратуры.

Галоўнае – праўда чалавечых пачуццяў і перажыванняў у экстрэмальных умовах, праўда агульнай эмацыянальнай атмасферы, адпаведнасць іх таму, што было ў сапраўднасці.

Чытаючы першыя старонкі аповесці, суадносячы іх з тым, што напісана ў аўтабіяграфіі пісьменніка, лёгка заўважыць, што пісаў ён пра асабіста перажытае, адчутае, пабачанае на ўласныя вочы.

У кнізе "Я з вогненнай вёскі..." (у расказах людзей, якія перажылі жахі карных экспедыцый) неаднаразова падкрэслены своеасаблівы ўнутраны стан чалавека, які толькі што глядзеў у вочы смерці, бачыў, як гінулі тыя, з кім ён дагэтуль жыў, як гінуў і сам. Пасля пабачаных

сяленцы-беларусы. А самае галоўнае – ён быў пісьменнік і вельмі шчыры чалавек. Ні радка не напісаў, каб угадзіць некаму. Усё шчыра, так шчыра, што жахаешся!

Некалі зусім невядомы пісьменнік становіцца пасля сваёй смерці другім празаікам пасля Чорнага. Адкопваем усё новыя і новыя яго творы, і кожны твор – камень у падмурак помніка. З такой цяжкасцю ўдалося надрукаваць “Віленскія камунары” Жывыя ж яшчэ тыя, хто садзіў, знішчаў Гарэцкага. Потым – “Камароўская хроніка”. Цяпер – Гарэцкі-апавядальнік... Як паставіцца Кавалёў, ці надрукуе тое, што я выбраў?.. Калі надрукуе, адразу ж пачнуць гаварыць пра дарэвалюцыйную прозу па-другому. Не толькі адзін Колас, але і Гарэцкі. Прычым – Гарэцкі куды вышэй у прозе, куды смялей. Гарэцкі – стыліст, Гарэцкі – даследчык жыцця, Гарэцкі... Што і казаць. Гарэцкі – пісьменнік! А там жа яшчэ ёсць і Ядвігін Ш Коласу-празаіку давядзецца дзяліцца славаю..

3.VII.68 г. *Даўно нічога не пішу, і гэта мяне нервуе. Розныя дробязі зусім замучылі. Як бы гэта зноў адысці ад розных умоўнасцей, быць самім сабою! Хочацца як ніколі адзіноты, спакою. Каб можна было думаць, не баючыся, што нехта цябе вось-вось некуды пакліча, нешта спытае ці нечага ў цябе патрэбуе...*

Другі раз карысней не пісаць, чым пісаць. Але ў мяне гэткае, па-мойму, ужо скончылася. Хочацца зноў пісаць. Пісаць не так, як пісаў, а па-іншаму. З улікам перажытага ў апошні час, перадуманага, убачанага. . Як-ніяк, а пасля “Апошніх і першых” я пахаваў бацьку, некалькі разоў пабываў дома, у Маскве, 10 дзён жыў на Свіцязі, шмат з кім сустрэўся, многае пачуў.. А колькі перачытаў усяго, колькі перадумаў чаго. Калі хачу быць у літаратуры, трэба забыць многае, што я рабіў, і пачынаць амаль нанова пісаць. Ці змагу я гэта? . Здаецца, цяпер змагу...

(З “Запісак рэдактара”.)

1971 *– узнагароджаны ордэнам “Знак Пашаны”*

1973 *– Прыняты ў члены КПСС.*

...У. Караткевіч. “Каласы пад сярпом тваім”

Бел. літаратура бадай адзіная літаратура, дзе няма сваіх гістарычных твораў. Стварыць іх таксама нялёгка, бо ў народа няма гісторыі. Гісторыя то ёсць, вядома, але якая яна – ніхто не ведае, нават самі беларусы. Стварыць гэтую гісторыю трэба беларускім пісьменнікам, бо гісторыкам гэтая задача непасільная – яны выракліся беларускасці. Дух беларускі жыве пакуль што толькі ў пісьменнікаў.

І сёння самая надзённая і патрэбная – гістарычная літаратура. Гэта той “святы дух”, удыхнуўшы які, можа сёй-той яшчэ ажыве. Людзям трэба сказаць, што яны не бязродныя, што мы жывём даўно і маем чым ганарыцца. І У Караткевіч гэта разу-

***

На чым толькі не эканомім! Нават на напісанні псеўданімаў Замест Янка Купала пішам Я. Купала, замест Якуб Колас – Я. Колас, замест Алесь Гарун – А. Гарун.

Неяк, калі я ішоў па сталіцы нашай рэспублікі, мяне перапыніла вельмі інтэлігентная з выгляду жанчына, відаць, прыезджая, і спытала:

– Скажыце, калі ласка, дзе тут вуліца Тры Бядулі. .

Ледзь здагадаўся я, што жанчына шукае вуліцу Змітрака Бядулі – “З Бядулі”, як напісана на шыльдачках, што прымацаваны на дамах.

***

Хоць Беларусь і з'яўляецца членам Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, іншых вельмі аўтарытэтных міжнародных арганізацый, пра яе вельмі мала ведаюць у свеце. Часам нават блытаюць, дзе яна знаходзіцца. І гэта нядзіўна яшчэ ж Пятро Першы казаў, што “ці могуць іншаземцы напісаць што-небудзь пра старажытную нашу гісторыю, калі мы самі нічога пра яе не выдалі”. Значыцца, каб пра нас ведалі, прызнавалі, трэба не сядзець склаўшы рукі, а самім рупіцца, рабіць усё дзеля яе славы і велічы...

1991 г.

ВЯРХІ І НІЗЫ

***

Як вядома, улетку 1938 года ў Мінск прыехаў на пасаду Першага сакратара ЦК КП(б)Б П К. Панамарэнка З першых дзён ён пачаў шукаць кантакты з рэшткамі яшчэ не рэпрэсіраванай, не пасаджанай у турмы, не сасланай у лагеры, не расстралянай беларускай творчай інтэлігенцыі. Адна за адной склікаліся розныя нарады, наладжваліся сустрэчы Пра адну з такіх нарад ці сустрэч расказваў неяк у рэдакцыі часопіса “Полымя” Яўген Рамановіч:

“— Выклікалі нас, пісьменнікаў і артыстаў, у ЦК. Сядзім, чакаем, што будзе. Аж выходзіць да нас тады яшчэ малавядомы Першы сакратар Панамарэнка. Прывітаўся, акінуў паглядам усіх, хто сабраўся, і пачаў гаварыць пра неабходнасць цесных сувязей кіраўніцтва рэспублікі з творчай інтэлігенцыяй, пра сумесную працу на карысць народа. Скончыў ён – і ў зале запанавала цішыня. Доўгая, гнятка
я .

– Няўжо ў вас няма чаго сказаць? – запытаў урэшце Панцеляймон Кандратавіч.

І тады падняўся Змітрок Бядуля. Ён на сустрэчы быў старэйшы (Коласа і Купалы чамусьці там не было) і, мусіць, адчуў неабходнасць сказаць, што думае. І сказаў літаральна вось што:

– Таварыш Панамарэнка, пра што можна гаварыць, калі з кожным днём нас меншае. Засталася адна жменька. І тых бяруць... Днямі забралі Кузьму Чорнага, аднаго з лепшых нашых празаікаў. А ён жа цвёрда стаяў на савецкіх пазіцыях... Я таксама падрыхтаваўся, што мяне не сёння-заўтра забяруць, сабраў чамаданчык з усім неабходным... І кожны з нас так...

Змітрок Бядуля сеў Зноў запанавала цішыня.

– А Кузьма Чорны сапраўды добры пісьменнік і стаіць на савецкіх пазіцыях? – спытаў Панцеляймон Кандратавіч у залы.

Зала пацвердзіла гэта кіўкамі галоў, галасамі.

Сустрэча на тым і скончылася. А карысць ад яе была – П.К. Панамарэнка, кажуць, сам прачытаў некаторыя творы К. Чорнага, дамогся, каб яго выпусцілі з турмы. І быццам нават сустрэўся з ім, сказаўшы пры гэтым:

– Працуй, пішы, Мікалай Карлавіч. І не займайся больш антысавецкай дзейнасцю. А то зноў пасадзім...”

***

Некалькі чалавек гаварылі мне, што быццам я ідэалізую П.К. Панамарэнку Не, я далёкі ад думкі, што гэта выратавальнік беларускай літаратуры, культуры. Ён быў чалавек свайго часу і рабіў тое, што ад яго патрабавалі.

і перажытых жахаў амаль у кожнага з'яўлялася адчуванне, што ён застаўся на свеце адзін, больш нідзе нікога жывога няма.

Герой аповесці “Апошнія і першыя” таксама перажывае падобнае. Прыходзячы на папялішча знішчанай разам з людзьмі вёскі, ён думае, што нічога ўжо няма таго, з чым ён зжыўся. “Ёсць толькі хіба вось гэтае папялішча ды шырокае, неабдымнае неба над галавою... Ды яшчэ цішыня... Дзень і ноч цішыня. Так ціха, што, здаецца, нідзе, на ўсім белым свеце, ніхто ўжо не жыве – усіх пастралялі, папалілі немцы. Ні смеху, ні крыку, ні лаянкі – усё супакоіла, прыглушыла смерць”.

Альбо вось яшчэ: “Я і сам не ведаў, чаму я ўсе гэтыя дні нават не падумаў ісці шукаць людзей. Я зусім забыўся, што яшчэ дзе, акрамя нашай вёскі і Замошак (суседняй спаленай вёскі. – *С.А.*)., могуць быць жывыя людзі”.

Тады, калі была напісана аповесць, яшчэ не было кнігі “Я з вогненнай вёскі...”, не было іншых пісьмовых сведчанняў людзей, якія засталіся жывыя пасля карных экспедыцый.

Адкуль жа тады гэтая праўдзівасць у паказе ўнутранага стану чалавека ў тых жахлівых умовах?

Памяць, учэпістая дзіцячая памяць змагла захаваць сапраўднае аблічча тагачаснага жыцця, аблічча вайны, змагла захаваць атмасферу тых дзён, своеасаблівасць чалавечых паводзін. Талент дазволіў па-мастацку пераканаўча перадаць гэта.

Увогуле ў гэтай аповесці ёсць тыя істотныя якасці, якія заўсёды выклікаюць давер да твора мастацтва – узаемаадпаведнасць зместу і формы, арганічная ўзаемаўзгодненасць эмацыянальнай атмасферы і ўзноўленых падзей, адпаведнасць характару апавядальнай манеры ўнутранаму стану героя, ад імя якога вядзецца апавяданне. У апавяданні натуральна зліваецца голас хлапчука і голас дарослага чалавека.

Памяць Хатыні – трагічная памяць народная. І як памяць народная, яна невымерная і невычэрпная. Увогуле той жыццёвы вопыт вайны, які выпаў на долю пакалення сённяшніх шасцідзесяцігадовых, унікальны. Жахліва ўнікальны. Тое, што кожны змог убачыць у жыцці, у іншых умовах убачыць немагчыма. Багацце жыццёвых фактаў самага рознага характару, разнастайнасць падзей, сітуацый – ад трагічных да фарсавых, праяўленні чалавечай псіхалогіі такія, якія ў звычайным жыцці ці ў сто гадоў магчымыя. Выключная скандэнсаванасць і сканцэнтраванасць жыццёвага матэрыялу. Матэрыялу рознага характару, рознага ўнутранага зместу, рознай эмацыянальнай насычанасці.

Калі ж размова ідзе пра Сачанку, то для ягонай памяці, ягонага “вывучэння” жыцця, для ягонага духоўна-эмацыянальнага пасталення вялікае значэнне мела Нямеччына. Гэта цэлая гісторыя – выгнанне, жыццё і праца ў няволі на чужыне, вяртанне, вынікі ўсяго гэтага ў пазнейшыя гады. Шмат што пісьменнік сказаў; многае ўжо ніколі не будзе сказана.

Матыў, тэма “чужога неба” прысутнічае, па сутнасці, ва ўсёй творчасці Сачанкавай, напаўняе яе драматызмам, затоеным сумам і ціхім роздумам. У рамане ў навелах “Чужое неба” матыў гэты – вядучы. Твор пераважна пра вайну. Вайну такую, якую ўбачыў і перажыў сам пісьменнік, якая ўсё жыццё жыла ў ягонай памяці.

Вайна была для ўсіх агульная

мее больш за каго іншага. Услед за Янкам Купалам ён пачаў будзіць народ, выводзіць яго са спячкі..

1976, май – 1986, май *– Сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР*

Праца над раманам "Вялікі лес".

1980, верасень – снежань *– У складзе дэлегацыі БССР на Генеральнай Асамблеі Арганізацыі Аб'яднаных Нацый знаходзіцца ў Нью-Йорку.*

1982 г. *– За кнігу "Ваўчыца з Чортавай ямы" прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Якуба Коласа.*

1985 г. *– У складзе дэлегацыі СП СССР наведвае Польшчу.*

1986, лета *– Паездкі па Гомельскай вобласці ў раёны, што пацярпелі ад аварыі на Чарнобыльскай атамнай станцыі.*

Наведаў Галандыю ў складзе дэлегацыі Савецкага камітэта абароны міру.

Узнагароджаны другім ордэнам "Знак Пашаны".

1986— 1993 гг. *– Загадчык рэдакцыі замежнай перакладной літаратуры выдавецтва "Мастацкая літаратура"*

Уваходзіць у склад рэдкалегіі выдання "Скарбы сусветнай літаратуры"

1991 г. *– У складзе дэлегацыі Беларусі на Генеральнай Асамблеі ЮНЕСКА.*

Але, у адрозненне ад іншых, ён быў культурны, адукаваны, любіў літаратуру, ведаў, што без апоры на нацыянальную інтэлігенцыю ён, сам рускі, не знойдзе падтрымкі ў беларускага народа. Да таго ж, П К. Панамарэнка і Г М Малянкоў былі жанаты на сёстрах, таму ён меў падтрымку з боку Г.М. Малянкова, а, значыцца, і І В. Сталіна... І мог дазволіць сабе тое, чаго іншыя не дазвалялі .

І ў памяці многіх дзеячаў беларускай літаратуры і культуры ён застаўся ледзь не як анёл-выратавальнік...

***

Не ўсе, хто павінен быў напісаць успаміны ці мемуары, іх напісалі. У кожнага на тое былі свае прычыны. Каб неяк заахвоціць людзей бывалых ды і славутых усё ж сесці за стол ды запісаць хоць што-колечы з бачанага, перажытага, у свой час рэдакцыя часопіса "Полымя" арганізавала сустрэчу выдатных людзей Беларусі. Помню, ці не першая на гэтай сустрэчы расказвала пра сябе народная артыстка СССР Л П. Александроўская. Гаварыла яна з вялікім, непадробным хваляваннем, аж расчырванелася. Асабліва, калі дайшла да таго моманту, як ёй П.К. Панамарэнка даручыў выступіць у Маскве на ўрачыстым пасяджэнні, на якім прысутнічала кіраўніцтва партыі і краіны на чале са Сталінам:

– Выступаць павінен быў Янка Купала. Але ён выступаць не любіў, папрасіў, каб гэтую ганаровую місію даручылі каму-небудзь іншаму, найлепш жанчыне. Выбар спыніўся на мне... Прамова была напісана, аддрукавана, вывучана мною на памяць. Выйшла я за трыбуну і пачала: "Дорогие товарищи"... І раптам чую: у прэзідыуме Сталін гаворыць, здаецца, Варашылаву: "Беларусы маглі б і на сваёй мове выступаць". Я адразу ж узялася перакладаць на беларускую мову тэкст прамовы. Скончыла – і сама не свая: "Што я нарабіла?" Не помню, як дайшла да крэсла, села. Не паспела супакоіцца, а мяне ўжо асцярожненька ляпаюць па плячы; кажуць: "Пройдемте". Я і пайшла. Прывялі мяне ў нейкі пакой, загадалі. "Подождите". Чакаю пяць, чакаю дзесяць, чакаю дваццаць хвілін. Ніхто не заходзіць, ніхто нічога мне не кажа. Ну, думаю, пасадзяць... А час жа такі быў, што садзілі,

і, адначасна, для кожнага народа, для кожнага пакалення, для кожнага чалавека – свая. "У кожнага пакаленння свае жыццё, свая памяць, – разважае герой "Чужога неба" Сымон Гарапашка. – ... Трэба кожнаму помніць сваё. Калі кожны будзе помніць сваё, усе разам будуць помніць усё". Гэтак разважае і сам пісьменнік. Чытаючы твор, бачыш, адчуваеш, як многа са сваёй жыццёвай ды, відаць, і духоўнай біяграфіі аддаў ён свайму герою. Аддаў не скупячыся, шчодра, але па-мастацку прадумана, мэтанакіравана.

Ужо сама назва твора нясе ў сабе эмацыянальны зарад як бы цяжару, прыгнечанасці. Адчуванне такое ўзнікае яшчэ да чытання. Потым, калі пачынаеш чытаць твор, акунаешся ў яго атмасферу, назва набывае канкрэтнае рэальнае напаўненне і адначасна шырокі сімвалічны сэнс.

"Чужое неба", пад якім прайшло два гады дзяцінства Сымона Гарапашкі (а за ім выразна бачыцца сам пісьменнік), адчуваецца потым усё жыццё. Яго цяжар з цягам часу памяншаецца, але не знікае. Ды ёсць у чалавека сваё роднае неба, неба дзяцінства, неба Бацькаўшчыны.

"Як Антэй, дакрануўшыся да маці-Зямлі, набіраўся новых сіл, так і я, наведаўшы родныя мясціны, гаюся, на доўгі час пазбываюся сноў...

Сноў свайго трывожнага, абпаленага нягодамі маленства..."

Словамі гэтымі "Чужое неба" канчаецца. Яны перадаюць асноўны сэнс таго, што турбавала і хвалявала пісьменніка, калі ён пісаў гэты твор, і пра што яму трэба было расказаць чытачу. Расказаць не толькі дзеля таго, каб скінуць цяжар з душы, вызваліць памяць ад пакутлівых

нават не тлумачачы за што. Можа праз гадзіну толькі адпусцілі мяне – выявілася, стэнаграму выступлення трэба было вычытаць, перакласці на рускую мову .. А што перажыла я за гэты час!..

***

Пра працалюбівых, рознабакова адораных талентамі братоў, а то і ўвесь род Гарэцкіх усё часцей і часцей можна прачытаць у нашым друку. Я ж помню той час, калі ў Беларусі пра Гарэцкіх нельга было сказаць добрага слова. Колькі давялося пазмагацца, каб вярнуць нашай літаратуры выдатнага прадстаўніка гэтага роду Максіма Гарэцкага! Калі ўсё было быццам зроблена дзеля поўнай яго рэабілітацыі, нехта падсунуў Першаму сакратару ЦК КПБ К.Т. Мазураву ліст М Гарэцкага "начальніку Сярэдняй Літвы" генералу Л Жалігоўскаму, у якім "беларускі літаратар" прасіў дазволіць яму выдаваць "кірылаўскімі літарамі" беларускую газету. Ліст М. Гарэцкага трапіў у асноўны даклад, і тое добрае, што было зроблена дзеля рэабілітацыі пісьменніка, было перакрэслена, зноў трэба было пачынаць усё нанова. Праўда, М. Танк, калі яго паклікалі на гутарку, сказаў К.Т. Мазураву·

"— Нейкі ліст Гарэцкага вашы памочнікі дык знайшлі . Чаму ж яны не знайшлі раман пра віленскіх камунараў? Што, нявыгадна гэта некаторым?"

Тады, неўзабаве, праводзіўся ў Саюзе пісьменнікаў вечар М. Гарэцкага. Першы ў пасляваенны час. На вечар меўся прыехаць брат Максіма Гарэцкага Гаўрыла Іванавіч з сваім сынам Радзімам. Мне было даручана іх сустрэць на вакзале. Я і сустрэў. Помню, першае, з чым звярнуўся да мяне Радзім, калі мы пазнаёміліся, – гэта каб я папраўляў яго беларускую мову, калі ён скажа нешта не так.

– Я ж першы раз у Беларусі, – сказаў ён. – І роднай мове навучыўся ад бацькі і маці...

Было ў мяне некалькі сустрэч з дачкою М. Гарэцкага Галінай Максімаўнай і, вядома ж, з Гаўрылам Іванавічам. І ў розных грамадскіх установах, і дома. Але найбольш уразіла мяне адна сустрэча, і не з самім Гаўрылам Іванавічам, а з яго вучнямі. Я вяртаўся з Балгарыі і, калі

Выходзіць другое выданне "Беларускай эміграцыі"

1993—1995 гг. *– Галоўны рэдактар выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя"*

Распачынаецца новае выданне "Беларускай Энцыклапедыі" ў 18 тамах.

Выходзіць трэці том "Выбраных твораў у трох тамах".

. – Я пра свой народ вельмі высокай думкі. І нават вынікі рэферэндуму не робяць на мяне негатыўнага ўражання. Гэта палітычныя гульні. Дарэчы, не варта ўвогуле было выносіць пытанні аб мове і сімволіцы на рэферэндум. Нельга такія далікатныя пытанні вырашаць простай большасцю, дзе голас акадэміка-спецыяліста роўны голасу абывацеля, а то і горш – бамжа.

Я перажыў самыя розныя часы. І зразумеў, што любы экстрэмізм – не на карысць справе. Трэба станавіцца на агульначалавечыя, дэмакратычныя пазіцыі. Для ўсіх, хто любіць свой народ, хто хоча працаваць на Адраджэнне, ёсць дзялянка для працы. Паспрабуйце любіць Беларусь не здалёку, а зблізку, такую, якая яна ёсць. Паверце, яна вартая таго!

(Газ. "Звязда", 24 чэрвеня 1995 г.)

5.VII.1995 г. *– раптоўна памёр у сваім рабочым кабінеце.*

Пахаваны на Усходніх могілках у Мінску.

Падрыхтавала САЧАНКА Т.А.

успамінаў. Цяжар да канца скінуты не быў. Пісьменнік тут расказаў як бы пра вайну сваю асабістую. Пра вайну іншых, якую ён шмат у чым бачыў і ведаў, напісаў у "Вялікім Лесе". Але як у адным творы, так і ў другім падзеі ў пераважнай большасці разгортваюцца ў родных мясцінах Барыса Сачанкі. Ды не толькі ў гэтых творах. А вялікі нарыс "Зямля маіх продкаў"? А палеская быль "Агліцкая сталь" ці "Дыярыуш Мацея Белановіча"? А "Дзік-бадзяга" ці тыя ж "Апошнія і першыя"? А творы адной з апошніх кніг "Родны кут"? А "Запіскі аб радыяцыі" ці "Паездка ў "зону"? А шматлікія – лепшыя – апавяданні?..

У аснове іх – падзеі (рэальныя ці выдуманыя), якія адбываліся на Палессі. Прырода ў іх палеская, героі – людзі, надзеленыя своеасаблівай паляшуцкай псіхалогіяй, глыбокім арыгінальным розумам, насычаны творы паветрам палескіх балот і лясоў, у іх роднае і чыстае неба бацькоўскай зямлі.

Раней у творчасці Сачанкі бачыўся творчы рух як бы ад публіцыстычна-лірычнага захаплення родным кутком зямлі, яго мінулым і сучасным да глыбокага гістарычнага, сацыяльна-этнаграфічнага і філасофскага яе спасціжэння. У апошнія гады жыцця і творчасці пісьменніка гэтая творчая заканамернасць парушылася, прычым даволі прыкметна. Пачатак вострапубліцыстычны, у многім выкрывальны, эмацыянальны настрой болю, глыбокай узрушанасці вызначаюць лад твораў.

"Раней ездзіў я ў сваю вёску, каб набрацца сіл, асвяжыць памяць, памаладзець душою, падужэць.

Цяпер пасля паездак дадому падоўгу хварэю. І фізічна, і маральна. Мілы, дарагі куточак – і яго атруцілі, так раптоўна ада-

ЦЫТАТНІК

Чытаючы першы зборнік Барыса Сачанкі "Дарога ішла праз лес", можна ўпэўнена сказаць, што ў літаратуру прыйшоў чалавек, якому арганічна ўласціва мысліць у форме апавядання. Лепшыя творы Б. Сачанкі сведчаць аб тым, што іх аўтар умее адчуваць паэзію, драматызм жыццёвага факта, умее адкрыць яго мастацкія вартасці.

Анатоль Клышка

Лепшыя апавяданні і абразкі Б. Сачанкі выклікаюць роздум пра лёс герояў. Няма ў аўтара імкнення заінтрыгаваць чытача нечаканымі сюжэтнымі ходамі, не ставіць ён сваіх герояў у нейкія незвычайныя варункі, не гоніцца за вонкавымі прыгажосцямі. Наадварот, апавядае ён пра самыя будзённыя здарэнні і эпізоды, і апавядае проста, толькі можа крышачку больш спыняе ўвагу на тых жыццёвых дэталях і падрабязнасцях, якія дазваляюць адчуць душэўны стан героя.

Я. Казека

Жыве Барыс Сачанка асабліва актыўным грамадскім і творчым жыццём. Дзейнасць грамадская і творчасць літаратурная для яго непадзельныя. Бо клопат адзіны тут і мэта адна – нацыянальнае духоўнае адраджэнне. І яго дзейнасць, яго творчасць успрымаецца, бачыцца не толькі і не так сама па сабе, а як выяўленне даволі пэўнай глыбіннай грамадска-літаратурнай тэндэнцыі. А менавіта – выяўленне, вельмі характэрнае, адметнае, глыбінных духоўных намаганняў пакалення, якое шмат перажыло, шмат адчула болю, пакалення, якое жыве ў высокім унутраным напружанні, адраджае і мацуе духоўныя асновы нацыі.

Серафім Андраюк

Творчасць Б. Сачанкі, вядомага беларускага празаіка, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР, неадзельна ад сучаснага літаратурнага працэсу Ужо многія гады яна пастаянна знаходзіцца ў полі зроку чытачоў і прафесійнай крытыкі. Яго апавяданні, аповесці, раманы пашырылі тэматычныя гарызонты нацыянальнай прозы, узбагацілі яе жанравыя і стылявыя магчымасці, у асобных момантах паглыбілі яе гістарычнае светаадчуванне.

Лідзія Савік

Багатыя ў прозе Б Сачанкі прадметна-тэматычныя рады слоў Ён дасканала ведае моўныя "адпаведнікі" бясконцых і непаўторных рэалій роднай прыроды – раслін і жывёл, рэчак і ручаін, хмар і зорак, дарог і сцежак. Усе галасы, гукі, шолахі роднай прыроды дакладна і жывапісна перадаюцца трапна знойдзенымі словамі.

зайшоў у вагон, павітаўся з двума незнаёмымі мне, адносна маладымі людзьмі Прывітаўся па-беларуску:

– Добры дзень!

Мне адказалі таксама па-беларуску, вельмі, дарэчы, ветліва.

– Вы з Беларусі? – спытаў я.

– Не, – адказалі мне. – Але беларускую мову трохі ведаем, чулі.

І незнаёмыя мне дзецюкі пачалі расказваць пра свяціла навукі Гаўрылу Гарэцкага, які ім калісьці чытаў лекцыі ў Ленінградзе

– Мы яго так любілі, – прызналіся былыя яго вучні, – што каб зрабіць яму прыемнае, кожны з нас вывучаў беларускую мову. Гэта – сапраўдны вучоны, такіх у Савецкім Саюзе няма, ды і ў свеце.. Вы яго ведаеце? Як яго здароўе?

І мы некалькі гадзін гаварылі пра Гаўрылу Гарэцкага і яго брата Максіма, гаварылі пра Беларусь.

– Хто ж вы самі будзеце? – урэшце спытаў я.

Вучні Гарэцкага аказаліся дактарамі навук, яны працавалі ў Балгарыі і вярталіся разам са мною ў Савецкі Саюз, ехалі ў свой родны горад Ленінград.

***

Пра П.М. Машэрава цяпер расказваюць ледзь не легенды, асабліва, як любіў ён пісьменнікаў, наогул, усю творчую інтэлігенцыю. Так, гэта праўда, цеплыня, сардэчныя, нават сяброўскія адносіны ў П М. Машэрава былі з многімі, у тым ліку і з І.П. Мележам. І калі Іван Паўлавіч памёр, Пётр Міронавіч прыйшоў з ім развітацца. Доўга глядзеў у безжыццёвы твар Івана Паўлавіча, а ў канцы, схіліўшы галаву і ўбачыўшы тыя ўзнагароды, што Іван Паўлавіч атрымаў, усклікнуў·

– Такі чалавек і так мала ў яго ўзнагарод!. Няма нават Дзяржаўнай прэміі БССР

Назаўтра раніцою мне, тады сакратару праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, пазваніў сакратар ЦК КПБ А.Т. Кузьмін:

– Тэрмінова збярыце сход і вылучыце Івана Паўлавіча на Дзяржаўную прэмію БССР, – загадаў ён

– Але ж Івана Паўлавіча на гэтую ўзнагароду ўжо вылучалі, – паведаміў я – Наколькі мне вядома, яго кандыдатуру чамусьці адхілілі ..

– Праўда? – здзівіўся Аляксандр Трыфанавіч. – Тады аднавіце ранейшае афармленне.

Я пайшоў у Саюз пісьменнікаў, зрабіў, што было загадана. Паперы панеслі ў ЦК.

Праз якую гадзіну мне пазваніў старшыня Камітэта па Дзяржаўных прэміях БССР П.У. Броўка.

– Вы няправільна афармілі паперы, – раздражнёна сказаў ён.

– Чаму? – спытаў я.

– Таму, што трэба І.П Мележа па-новаму вылучыць на прэмію.

– Але ж тады Камітэт будзе мець права адвесці кандыдатуру як вылучаную пасля смерці, – не згадзіўся я з Пятром Усцінавічам. – Ды і Іван Паўлавіч быў ужо вылучаны. Пры жыцці. Вы ж гэта добра ведаеце

П.У Броўка не стаў больш са мной гаварыць, паклаў трубку. Ды і што ён мог сказаць? Кандыдатуру Івана Паўлавіча Мележа на Дзяржаўную прэмію БССР вылучылі на прэзідыуме праўлення Саюза пісьменнікаў, і, пакуль Іван Паўлавіч ездзіў у Крым, яе закасавалі Чаму? Маўляў, кніга "Жыццёвыя клопаты" пісалася ўсё жыццё, а прэмія даецца за творы, напісаныя за апошнія два – чатыры гады... Сапраўднай жа прычынай было тое, што І.П. Мележ асмеліўся пакрытыкаваць "Беларускую Савецкую Энцыклапедыю", галоўным рэдактарам якой быў П.У. Броўка. Такіх рэчаў П.У Броўка не даравяў нікому...

Валтузня вакол кандыдатуры І.П. Мележа на Дзяржаўную прэмію БССР ішла доўга, у яе былі падключаны іншыя пісьменнікі і непісьменнікі...

І ўсё ж, хоць і пасмяротна, але Дзяржаўная прэмія БССР І.П. Мележу была прысуджана..

***

Любіў беларускую літаратуру і яе творцаў і Ц.Я. Кісялёў. Аднойчы ён нават прызнаўся мне:

– Не хапае на ўсё часу... Але я чытаю тое, што вы

бралі ў мяне ды і ў многіх, хто нарадзіўся там, жыў..."

Адабралі пасля чарнобыльскай катастрофы, што адбылася ўсяго за якую паўсотню кіламетраў ад роднай пісьменнікавай вёскі. Для Сачанкі ўсё гэта стала асабістым, асабліва балючым. Знікае цэлы свет, свет для яго самы блізкі і дарагі, свет, з якога ён выйшаў, але які ўзяў з сабою і панёс у сабе, свет, дзе знаходзіліся тыя крыніцы, якія жывілі яго духоўна, жывою вадою загойвалі душэўныя раны і наталялі пачуцці.

А Сачанка так "прывязаны" ў сваёй творчасці да роднага кутка зямлі, яго людзей, іхніх звычаяў і нораву, да прыроды і гісторыі краю.

Такая нязменнасць жыццёвых сімпатый надае ягонай творчасці пэўнасць, мэтанакіраванасць і ўстойлівасць, з'яўляецца галоўнай крыніцай яе жыццёвасці і адметнасці, яе духоўна-мастацкай глыбіні. І пра што б ні пісаў Сачанка, якую б жанравую ці апавядальную форму мастацкага ўзнаўлення ні выбіраў, усё ў канчатковым выніку вырашае ступень заглыбленасці ў канкрэтную жыццёвую аснову, яе ўнутраная, этычная і псіхалагічная, арганічная адпаведнасць пісьменнікаваму светаўспрыманню...

У ягоных творах тыя героі найбольш прывабныя, цаласныя і жыццёвыя, якія нібы вырастаюць з роднай глебы, нясуць у сабе яе законы, яе дух і сілу. Яны надзелены актыўнымі гуманнымі адносінамі да жыцця, менавіта з імі звязаны аўтараў роздум пра месца чалавека ў сучасным свеце, пра сапраўдныя чалавечыя каштоўнасці.

У самых складаных жыццёвых стасунках, у няроўным сутыкненні з жорсткаю сілай абставін Сымону Гарапашку, ягоным родным і блізкім надавала сілу, веру ў лепшае любоў іхняя да роднай зямлі, упэўненасць у тым, што толькі яна ўратуе ад любых нягодаў.

Сімвалічна, што Трахім, герой аднаго з лепшых апавяданняў Сачанкі "Соль", памірае ў дарозе, везучы касцам соль. Ягоная жыццёвая дарога заўсёды вяла да людзей. Усё, што ні рабіў ён, рабіў не толькі для сябе. І няма тут нічога незвычайнага, хоць трохі выключнага. Звычайнае жыццё звычайнага чалавека, селяніна-працаўніка. Затое якая жыццёвая моц, натуральнасць, пэўнасць!

Глыбока народныя, засвоеныя спрадвеку адносіны да жыцця, да навакольнага свету ўласцівы бабе Адарцы ("Навальніца"). Драматызм яе лёсу – у пэўнай несуадпаведнасці бурнага тэхнічнага прагрэсу і ўстойлівага, традыцыйнага чалавечага бытавання і светаўспрымання. Значныя пераўтварэнні ў свеце, як у грамадска-сацыяльных узаемаадносінах, так і ў прыродзе, ніколі не абыходзяцца без болю для чалавека.

За вякі ва ўзаемаадносінах яго з навакольнай прыродай выпрацаваліся пэўныя законы ўзаемаўзгодненасці, натуральнай раўнавагі. І ўсялякае гвалтоўнае парушэнне гэтай раўнавагі, гэтай узаемаўзгодненасці адразу ж адбіваецца на чалавеку. Літаратура ўсведамляе гэта сёння глыбока і востра. І сёння, пасля Чарнобыля, апавяданне "Навальніца" чытаецца з асаблівым адчуваннем. У ім бачыцца папярэджанне ад таго, што адбылося, і ад таго, што можа чакаць нас, чакае.

Іншы бок глабальных і разам з тым самых канкрэтных (што называецца, на бытавым, штодзённым, узроўні) узаемаадносін чалавека з навакольным светам паказаны Сачанкам у адным з самых дасканалых ягоных апавяданяў "Ваўчыца з Чортавай Ямы".

Адметна беларускі, незыншамоўлены, выразны і гнуткі сінтаксіс мастацкага маўлення Б. Сачанкі.

Нярэдка аўтар і сам стварае выслоўі-афарызмы, блізкія да народных прыказак...

Турботны роздум аб цяжкіх шляхах жывога слова беларусаў ніколі не пакідае Б. Сачанку.

.Ён любіць і ў этымалагічны слоўнік зазірнуць, і прыслухацца да думкі замежнага класіка, і абаперціся на традыцыі і досвед пісьменнікаў-славян, і скарыстаць моўны набытак "народнай граматыкі"

Арнольд Міхневіч, Янка Саламевіч

...Ён не прасвістаў жыцця.

Іван Навуменка

Апошнія гады Барыс Сачанка шмат і плённа працаваў у смелай, адкрытай, бескампраміснай публіцыстыцы. Яго артыкулы, эсэ, інтэрв'ю, сабраныя ў кнізе "Сняцца сны аб Беларусі", сведчаць пра тое, што нейкі час у гэтым жанры роўнага яму, здаецца, не было. У іх ён раскрыўся як асоба, якая шчыра і беззапаветна любіць сваю Бацькаўшчыну..

Янка Сіпакоў

пішаце. Увечары, перад сном Кожны дзень. Вось і вашу кнігу прачытаў..

І выказаў слоў колькі пра яе, як хвалебных, так і крытычных.

Родам Ціхан Якаўлевіч быў з Гомельшчыны. І мяне, як земляка, трохі ведаў яшчэ да таго, як трапіў ён на працу ў Маскву Тады ж, калі ён працаваў у Маскве намеснікам Старшыні Савета Міністраў СССР, яго вылучылі ў Мінску кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР Трэба было камусьці выступіць ад інтэлігенцыі горада Мінска на вечары-сустрэчы з кандыдатам у дэпутаты. "Можа выратуеш?" – прапанавалі мне. І паколькі званіў добры мой знаёмы, я не мог адмовіцца, згадзіўся І выступіў з падтрымкай кандыдатуры Ц.Я. Кісялёва ў дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР. Сказаў, як любіў Ціхан Якаўлевіч беларускую літаратуру, напомніў, што апошняя пастанова Савета Міністраў БССР, якую ён падпісаў перад сваім ад'ездам у Маскву, была пастанова аб будаўніцтве ў Мінску помніка Максіму Багдановічу ..

Я, мусіць, расчуліў Ціхана Якаўлевіча, бо, калі скончыў гаварыць, ён усхапіўся з месца, абняў мяне, адвёў убок, каб пагаварыць. Я сказаў яму, што нам, беларускім літаратарам, яго не хапае...

– А мне вас, – прызнаўся ён.

Вяртанне зноў у Беларусь Ц.Я. Кісялёва на пасаду Першага сакратара ЦК КПБ было ўспрынята ў колах інтэлігенцыі з радасцю. Ды і сам Ціхан Якаўлевіч радаваўся..

На жаль, хвароба не дала яму па-належнаму ва ўсю сілу праявіць сябе на новай пасадзе. Неяк, калі ён вярнуўся пасля доўгага лячэння з Масквы і прыняў групу нас, пісьменнікаў, – уручаўся якраз ордэн Леніна і Зорка Героя Сацыялістычнай Працы Максіму Танку, – ён, убачыўшы нас, каб спыніць розныя пытанні, пажартаваў:

– Аказваецца, можна жыць і не выпіваючы... Я вось некалькі месяцаў так жыў...

Пісалі мы ўсім кіраўніцтвам Саюза пісьменнікаў яму ліст, калі Ціхан Якаўлевіч ляжаў зноў у Маскве ў бальніцы, лячыўся. Ён адказаў нам па-беларуску, ад рукі, без адзінай памылачкі, кожнага з нас назваўшы па імю і па бацьку..

Ва ўсіх ягоных творах Сачанку найперш цікавіць чалавек, чалавек часам у самых нечаканых жыццёвых стасунках. Творчасць пісьменніка і цікавая багаццем чалавечых характараў, разнастайнасцю гісторый, сітуацый. Беручы розныя рэальныя гісторыі, розныя жыццёвыя калізіі, па-мастацку іх распрацоўваючы, даследуючы, Сачанка імі і праз іх правярае і вывярае чалавека. І аказваецца, што чалавек гэты вельмі розны, надзвычай па-рознаму сябе паводзіць у неаднолькавых абставінах, у розных сітуацыях. Супрацьстаяць жорсткай сіле абставінаў, не паддацца іх уладзе ўдаецца не кожнаму. Хутчэй атрымліваецца наадварот: адзін раз паддаўшыся іх уздзеянню, чалавек становіцца поўнасцю падуладны ім. А яны мяняюцца пастаянна.

У гэтым сэнсе характэрныя аповесці "Не на той вуліцы" і "Запіскі Занядбайлы". З'ява, супроць якой скіраваны творы, – вельмі небяспечная – была і ёсць – у жыцці грамадства. З'ява гэтая – бездухоўнасць, спажывецкія адносіны да жыцця. Чалавек, пазбаўлены высокіх духоўных памкненняў, чалавек, які згубіў ці нават не знайшоў у жыцці сваю сапраўдную дарогу, згублены для грамадства, асабіста абкрадзены. У яго няма ўнутранага духоўнага стрыжня, жыццёвай пэўнасці і ўстойлівасці. Ён ва ўсім падуладны непасрэдным абставінам, больш таго, усяляк імкнецца гэта выкарыстаць дзеля сваіх асабістых мэтаў. Пісьменнікам схоплены цікавы тып чалавечых і грамадскіх паводзін, тып страшэнна шкодны і небяспечны.

Сам пісьменнік гэтым творам выкрывальнага характару надаваў асаблівае значэнне. Яны для яго каштоўныя адкрытым, прамым выяўленнем ягонай грамадзянскай пазіцыі. Аўтар нібы спадзяецца на непасрэдную жыццёвую рэакцыю, на нейкі

З смерцю Ц.Я. Кісялёва абарвалася дружба кіраўніцтва рэспублікі з творчымі работнікамі, беларускай нацыянальнай інтэлігенцыяй..

***

Не, не ды і чуюцца, асабліва з боку маладых, папрокі нашай літаратуры, быццам яна была нясмелая ва ўсе пасляваенныя гады, быццам беларускія пісьменнікі не баранілі сваю родную мову. Нават вызначэнні знойдзены – "прыкарытная", "прыкарытнікі". .

Не дзеля апраўдання, а дзеля справядлівасці мушу нагадаць некаторыя факты. . Не ўсе, вядома, а толькі тыя, якія ведаю.

Першая "справа", якую сяму-таму хацелася правесці супраць беларускай літаратуры і нашай мовы – гэта "аршанская" і накіравана была яна супраць У Караткевіча. Тады ў Оршу выехала некалькі пісьменнікаў, яны выступілі ў газеце "Звязда" з артыкулам у абарону У. Караткевіча і не далі звесці рахункі "ретивым" ахоўнікам савецкага ладу жыцця...

У 1957 г. газета "Літаратура і мастацтва" надрукавала мой артыкул "Шанаваць родную мову". У падтрымку яго, з паведамленнямі, што робіцца па выкараненню роднай мовы з ужытку, даслалі лісты ў рэдакцыю сотні людзей. Частка з іх была надрукавана. Рэдактара газеты М. Ткачова вызвалілі ад пасады, былі вызвалены ад пасад і ўсе тыя, хто рыхтаваў мой артыкул. Супраць тых жа, хто пісаў лісты ў рэдакцыю, падтрымаў мой артыкул, таксама былі заведзены "справы" Многія ні ў чым не вінаватыя людзі, асабліва студэнты, апынуліся ў самых розных месцах за межамі Беларусі. Мая справа раскручвалася паволі, і я не ведаю, чым бы ўсё скончылася, калі б не трапіў я на прыём да Першага сакратара ЦК КПБ т Мазурава...

У 1958 г. у часопісе "Маладосць" была надрукавана аповесць А.Кулакоўскага "Дабрасельцы". І пачалася барацьба з "ачарнільствам" у нашай літаратуры. А. Кулакоўскі быў вызвалены ад пасады галоўнага рэдактара часопіса, некалькі месяцаў хадзіў без працы. Выратаваў яго В.І. Казлоў, які працаваў Старшынёй Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР і якому пісьменнік дапамагаў апрацоўваць яго ўспаміны...

У наступныя гады ўзнікла гэтак званая "студэнцкая справа", калі абвінавацілі ў нацыяналізме цэлую групу студэнтаў універсітэта, а, заадно, і некаторых пісьменнікаў, якія давалі грошы студэнтам, каб яны не галадалі. Апошняе вытлумачана было пасвойму маўляў, пісьменнікі з дапамогай студэнтаў стваралі цэнтр па падрыхтоўцы нейкай акцыі супраць улад... У гэтую справу ўключаны былі маладыя паэты А. Разанаў, В. Ярац і некаторыя іншыя Справа гэтая скончылася тым, што студэнтаў павыключалі з універсітэта ці папераводзілі вучыцца ў абласныя педінстытуты. .

Мінула некалькі гадоў – і зноў узнікла новая "справа" – гэты раз акадэмічная. Абвінавачаны ў падрыўной дзейнасці былі некалькі кандыдатаў навук – М. Прашковіч, С. Міско, А. Каўрус, М Чарняўскі і інш. У гэтую кампанію быў упісаны У. Караткевіч ды некаторыя іншыя пісьменнікі, журналісты. Рыхтаваўся судовы працэс. Ён быў спынены

становчы вынік. Але аб'ектыўныя законы мастацтва не заўсёды падуладныя суб'ектыўнай волі пісьменніка, не заўсёды супадаюць з ёю.

Для мяне асабіста найбольш блізкія (уяўляюцца найбольш дасканалымі ў мастацкіх адносінах) тыя Сачанкавы творы, у падзейнай, жыццёвай аснове якіх ляжаць факты пісьменнікавай біяграфіі, ягоны асабісты духоўны і душэўны вопыт, што выверany часам, вопытам іншых людзей. Найперш гэта творы пра родны кут, пра Палессе, шматпакутны і высокі лёс яго людзей.

У апошнія гады жыцця і творчасці Сачанка асаблівую цікавасць праяўляў да гісторыі. Цікавасць гэтая была прадыктавана сучаснасцю, яе духоўнымі патрэбамі. На X з'ездзе Саюза пісьменнікаў ён страсна гаварыў пра тое, што "кожны, хто прыходзіў з агнём і мячом на нашу зямлю, прыносіў сюды і свае парадкі, імкнуўся калі не фізічна знішчыць нас, дык духоўна".

Гэтае разуменне гісторыі Беларусі, драматычнага лёсу народа, разуменне пастаянных духоўных высілкаў народа, каб выжыць, разуменне, набытае і дзякуючы гістарычным грамадскім зменам, і, можа, у першую чаргу дзякуючы вялікім асабістым намаганням, Сачанка імкнуўся актыўна аддаць і перадаць іншым. Гэтаму была падпарадкавана ягоная творчая энергія. Ён добра ведаў, што ў нашай гістарычнай навуцы была выключна бедная фактычная аснова. Апрача таго яшчэ і тэндэнцыйная. Каб народ паверыў у нешта новае, патрэбны факты. Факты, якіх ён не ведаў, факты, якія ад яго ўсяляк утойваліся. Факты, багацце фактаў – самае галоўнае. Шырокія абагульненні, ацэнкі і высновы будуць пазней.

І Сачанка піша пра невядомыя ці малавядомыя старонкі

дзякуючы энергічным дзеянням некаторых вядомых пісьменнікаў – М Танка, М Лужаніна, Я. Брыля, І Мележа.

Неаднаразова ўзнікала справа В Быкава. І невядома чым бы яна скончылася, каб яго дружна не баранілі пісьменнікі, не пісалі ў яго абарону лістоў – і калектыўных, і індывідуальных...

Узнікала час ад часу "справа" А. Карпюка ды і некаторых іншых..

Так, у нас, у Беларусі, быццам нікога не асудзілі з пісьменнікаў у пасляваенны час, нікога не выслалі за межы рэспублікі. . Але не таму, што пісьменнікі былі лагодныя, што літаратура наша была "прыкарытная" .. Каб пасадзіць ці выслаць таго ці іншага, "кампрамат" пры жаданні можна было знайсці, цяжкасці гэта не ўяўляла.. Вунь у 30-я гады не было зусім за што, а садзілі, высылалі. Чаму ж усё ж нікога ў Беларусі не пасадзілі, не выслалі? Мяркую, таму, што на чале кіраўніцтва рэспублікі стаялі такія людзі, як К.Т. Мазураў, П.М. Машэраў, Ц.Я. Кісялёў... Яны слухаліся нашых старэйшых пісьменнікаў, не дазвалялі праводзіць тых працэсаў, што рыхтаваліся ды і праводзіліся ў Маскве, у Кіеве ды і ў некаторых іншых рэспубліках.

***

К.Т Мазураў быў першым беларусам пасля вайны, каму даверана было кіраваць рэспубліканскай партыйнай арганізацыяй, у тыя, ранейшыя, гады фактычна ўсёй рэспублікай. Да гэтага пасля расстрэлу ў 1938 г. В.Ф. Шаранговіча ёю кіравалі рускія. Кірыла Трафімавіч даволі нядрэнна валодаў беларускай мовай, час ад часу выступаў на ёй з дакладамі, пакуль аднойчы "вялікі інтэрнацыяналіст" М.С. Хрушчоў не аблаяў яго за гэта. Неяк у гутарцы Кірыла Трафімавіч папракнуў мяне, а ў маёй асобе і ўсіх пісьменнікаў

– Што вы ўчапіліся за гэтую беларускую мову, быццам толькі адна яна вызначае Беларусь! А адноўлены Мінск? А дзесяткі заводаў, што пабудаваны?.. А дарогі, масты? Што, хіба гэта зроблена не дзеля беларускага народа, не дзеля росквіту Беларусі?

П.М. Машэраў, які замяніў на пасадзе Першага сакратара ЦК КПБ К.Т. Мазурава, беларускую мову ведаў горш, хоць, праўда, і спрабаваў на ёй рабіць даклады Лепш за іншых кіраўнікоў партыі беларускую мову ведаў Ц.Я. Кісялёў, гаварыў на ёй свабодна, натуральна, без памылак. Зноў жа, зрабіць нешта дзеля шырэйшага яе ўжытку нічога ці не паспеў ці не змог. Была аднойчы ў мяне размова ў бытнасць Першым сакратаром ЦК КПБ Ц.Я. Кісялёва з міністрам асветы М Г. Мінкевічам, у якой міністр быццам скардзіўся, што сярэднія школы самавольна папераводзілі ў гарадах з беларускай мовы навучання на рускую. А на такі перавод, маўляў, патрэбны рашэнні аблвыканкомаў.

– А вы звярніцеся да Ціхана Якаўлевіча Кісялёва... Скажыце ці напішыце яму пра гэта... – параіў я.

– Гаварыў і нават пісаў, – прызнаўся Міхаіл Гаўрылавіч.

– І што?

Міхаіл Гаўрылавіч нічога не адказаў, пацiснуў толькі плячыма.

Пасля смерці Ц. Я Кісялёва на пасаду Першага сакратара ЦК КПБ прыехаў

жыцця і творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, пра драматычны лёс беларускай эміграцыі, пра Ф. Скарыну і М. Доўнар-Запольскага, В. Ластоўскага і А. Гаруна, К. Сваяка і Я. Лёсіка, Я. Радзівіла і Л. Геніюш, пра Мураўёва-вешальніка, Бэндэ...

Творы гэтыя адкрыта публіцыстычныя. Але публіцыстычнасць гэтая грунтуецца на багатым фактычным матэрыяле, яе эмацыянальны лад узмоцнены, выверaны гісторыяй народа і сучаснымі патрэбамі нацыі.

У апошнія гады Барыс Сачанка жыў асабліва актыўным грамадскім і творчым жыццём. Дзейнасць грамадская і творчасць літаратурная для яго непадзельныя. Бо клопат адзін тут і мэта адна – высокае служэнне Беларусі, яе нацыянальнаму духоўнаму адраджэнню. І ягоная творчасць, і ягоная дзейнасць успрымаюцца, бачацца сёння не самі па сабе, а як выяўленне даволі пэўнай глыбіннай грамадска-літаратурнай тэндэнцыі. А менавіта – выяўленне, вельмі характэрнае, адметнае, глыбінных духоўных намаганняў пакалення, якое шмат перажыло, шмат адчула болю, пакалення, якое жыве ў высокім унутраным напружанні, адраджае і мацуе духоўныя асновы нацыі. Такое служэнне, такое неашчаднае выдаткаванне разумовай энергіі, шчодрага душэўнага цяпла патрабуе адваротнай аддачы – падтрымкі, заахвочвання, разумення, добрага слова, нарэшце. Яго ў апошнія гады не было.

Для здзяйснення высокіх парыванняў патрэбна чыстае паветра, святло ў жыцці. Наш цёмны час не мог даць і не дае гэтага.

У гэтым драматызм лёсу пакалення, трагізм лёсу Барыса Сачанкі.

Серафім АНДРАЮК

М.М. Слюнькоў. Сустракацца з ім адзін на адзін мне не даводзілася, але, мяркуючы па тым, як адносіўся ён да беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі і культуры, гэта быў надта абмежаваны чалавек. Я.Я. Сакалоў, які, мне здаецца, гэтак жа, як і М М Слюнькоў, волею выпадку апынуўся на гэтай пасадзе, ужо ў першым сваім дакладзе заявіў, што 82% беларусаў прызнаюць рускую мову за родную і ніякага павароту ў бок беларускай мовы чакаць не трэба Я на першай жа сустрэчы ў ЦК КПБ абвергнуў гэтыя некім выдуманыя і ўпісаныя ў даклад 82 працэнты, прывёў сапраўдныя лічбы валодання ў Беларусі рускай і беларускай мовамі. Прыведзеныя мной лічбы ўважліва правяраліся, але, паколькі яны былі ўзяты са статыстычнага даведніка, што выйшаў у Маскве, абвяргаць іх ніхто не ўзяўся

На наступнай сустрэчы, якая таксама адбылася ў ЦК КПБ, зноў, як і некаторыя іншыя, я выступіў за неабходнасць адраджэння беларускай мовы.

– Я не веру, што яе можна адрадзіць, – заявіў адзін народны пісьменнік, які, па ўсёй верагоднасці, надта ж хацеў спадабацца новаму Першаму сакратару ЦК КПБ, як падабаўся ён папярэдняму, М.М. Слюнькову

Яго падтрымалі яшчэ некалькі пісьменнікаў Далучыўся да іх і Я.Я. Сакалоў

– Наогул, – прызнаўся ён у заключным слове, – ці ёсць такая мова Я, працуючы на Брэстчыне, яе, ва ўсякім выпадку, не чуў..

Ведалі добра беларускую мову сакратары ЦК КПБ, якія ў свой час вялі ідэалогію і культуру, Ц.С. Гарбуноў, С.А. Пілатовіч, В Ф Шаура Што ж да А.Т Кузьміна, які на працягу амаль дваццаці гадоў быў галоўным ідэолагам рэспублікі, дык ён так і не навучыўся размаўляць па-беларуску, ды да гэтага і не імкнуўся

– Мы допустили в этом вопросе ошибки, перегнули палку, – прызнаваўся ён ці не на апошнім годзе свайго кіравання, неяк выступаючы ў Саюзе пісьменнікаў

Але адгінаць гэтую "палку" ні ён, ні яго паслядоўнікі не спяшаюцца. Адменены і адмяняюцца многія пастановы, якія прымаліся паспешліва, неабдумана, на шкоду эканоміцы, культуры, толькі не тыя, што адбіралі ў людзей мову, калечылі яе, рабілі з нацыянальна свядомых людзей Іванаў, "не помнящих родства"

***

Пры П.М Машэраве і Ц.Я. Кісялёве былі адкрыты ў Мінску помнікі Янку Купалу і Якубу Коласу, Францыску Скарыне ў Полацку, прыняты пастановы аб выданні саракатомнага збору беларускага фальклору, першай у гісторыі нашага народа Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, утвораны выдавецтвы "Мастацкая літаратура" і "Юнацтва". Пералік добрых спраў, якія працавалі і працуюць на нацыянальнае адраджэнне і да якіх мелі самае непасрэднае дачыненне П.М. Машэраў і Ц.Я. Кісялёў, можна доўжыць.

Пажывём, пабачым, якую памяць аб сабе пакінуць новыя кіраўнікі рэспублікі, што прыйшлі і прыйдуць на змену

1991 г.

ЛЯ ВОГНІШЧА, ЯКОЕ НЕ ЗГАСАЕ

Хто з нас не любіць, асабліва ў кампаніі, пасядзець ля вогнішча, назіраючы, як языкі полымя – пажадлівыя, а таму і нястрымныя ў гэтай сваёй ненасытнай прагавітасці – ліжуць галінку за галінкай, паступова падбіраючыся да тоўстых сухастоін, каб з вялікай сілай вырвацца ўверх, шугануўшы ў цемру і высока ад зямлі растварыцца з ёю. У гэты момант, калі полымя набярэцца сілы, нямала ахвочых падкінуць у касцёр які-небудзь сук ці кавалак трухлявага пня, а то і наламаных яловых ці хваёвых лапак. І адзін мітусіцца, і другі. Толькі па-ранейшаму застаецца спакойным і ўпэўненым той, хто расклаў вогнішча. І, як дагэтуль, яго рухі нетаропкія, і не мітусіцца ён, бо даўно ведае ў справе толк, а калі і падкладае агню спажыву, дык робіць гэта з нейкай асаблівай годнасцю, нібыта выконвае аднаму яму вядомы рытуал...

А спрабавалі вы, калі вогнішча разгарыцца, адысці на колькі метраў убок? Таропка, не азіраючыся, зрабіць крок, другі... І на пэўнай адлегласці, адчуў-

ЗАПІСЫ РОЗНЫХ ГАДОЎ

БЕССМЯРОТНЫЯ СЛОВЫ

Ніхто так горача, да самазабыцця, не любіў свой народ, як Янка Купала. Але ж, любячы, шануючы яго, захапляючыся, бачыў і адмоўныя рысы, слабасці. Неяк, згаладалы, зняверany, амаль у адчаі, ён вымавіў словы, якія не забыліся ды, мабыць, і не забудуцца ніколі·

– Не народ, а гаўно. Столькі стагоддзяў чакалі паэта! Я нарадзіўся. І што? Пракарміць не могуць..

Не адзін беларускі дзеяч культуры ўспамінаў і ўспамінае гэтыя словы бессмяротнага Янкі Купалы.

Ды нічога не зробіш Народ жа ў нас не чый-небудзь, а свой, беларускі. Які Бог даў, такі ён і ёсць. .

РОДНАЕ

– Па выхаванні я інтэрнацыяналіст, – гаварыў вядомы ў рэспубліцы мастак-кераміст Сямён Саўрыцкі, калі мы з ім пазнаёміліся. – Для мяне, як і многіх беларусаў, сваё роднае, нацыянальнае быццам не існавала, не засяроджваў асабліва на гэтым я ўвагі. Прынамсі, да аднаго выпадку. Наладжвалася выстаўка беларускага мастацтва ў Якуціі. Некалькі маіх прац – гладышоў, варэек, куфляў, глякоў, чарак, свісцёлак – таксама ўзялі на яе. Запрасілі паехаць туды і мяне. Ніколі я не быў у Якуціі, дай, думаю, з'езджу .. Не скажу, каб нечым уразіла мяне тая выстаўка. Ды і сама Якуція. Але адзін эпізод, што адбыўся там, перавярнуў усё маё ўяўленне аб мастацтве. Стаяў я ля сваіх вырабаў, апавядаў пра іх, адказваў на пытанні. І вось падыходзіць да мяне зусім стары чалавек. Было яму гадоў дзевяноста, а можа і болей. Ён быў не адзін, а з дачкою, таксама ўжо старой жанчынай. Убачыў зробленыя мною гладышы, глякі, варэйкі, куфлі, чаркі, свісцёлкі і як бы анямеў. А потым раптам заплакаў, заліўся слязамі. Ледзь супакоілі мы яго разам з дачкою. Аказалася, сам гэты стары родам з Беларусі, быў высланы ў Сібір, там, можна сказаць, пражыў усё сваё свядомае жыццё. Зусім забыў Беларусь. . А ўбачыў мае вырабы – і ажыло роднае, тое, чым жыў у дзяцінстве – хата, двор, бацька, маці, гладышы і глякі, з якіх калісьці піў малако, бярозавік. . Так узяло старога за душу, што ён і назаўтра, і напаслязаўтра прыходзіў на выстаўку. І чаго толькі не расказваў, чаго не ўспамінаў! . Я, як зачынілася выстаўка, аддаў яму свае вырабы Бачылі б вы, як радаваўся ён, як мне дзякаваў. Аж рукі цалаваў! А ў мяне пасля гэтага і думка ўзнікла. "Ёсць усё ж нешта нашае, беларускае, што належыць толькі нам і больш нікому, што нікога так не хвалюе, як саміх нас, беларусаў". І з таго часу толькі на роднай мове пачаў размаўляць, па вёсках ездзіць, шукаць усяго

шы прахалоду ночы, спыніцца, каб у гэтае ж імгненне павярнуць галаву назад... Канечне ж, відовішча будзе не тое, што зблізку. І цяпло, калі і дойдзе сюды, то хутчэй лёгкім дыханнем паветра, што нябачна перамяшчаецца ў наваколлі. Ды задавальненне не ў гэтым... Яно ў тым, каб стаяць спакойна, засяроджана, глядзець туды, адкуль толькі што адышоў. І будуць бачыцца адны шлейфы агню ўверсе – то патухаючы, то гатовыя пераадолець ранейшую немач, каб узняцца яшчэ вышэй. Гэта нехта своечасова падварушыць вогнішча. Гаспадару яго няма ўжо такой патрэбы – справа зроблена, пачатак пакладзены, і іншым клапаціцца, каб здзейсненае ім не прайшло марна.

Усё-такі прыемнае гэта відовішча – вогнішча, што шугае ў цемры ночы, каля якога ўтульна і хораша, бо побач знаходзяцца тыя, з кім звычайна маеш нямала агульнага. Ды не менш прыемна, а на душы асабліва ўсцешна – назіраць за ім на адлегласці. Тады адчувальна і нейкая загадкавасць, таямнічасць, якую ніколі не спазнаць да канца. А яна і ў самім прыцяжэнні полымя, што, вядома ж, ідзе яшчэ з дагістарычных часоў, калі агонь быў чалавекам "прыручаны". І ў той невядомай сіле, што з'яўляецца са звыклага, знаёмага – звычайных галінак, камлёў дрэў. І ў магчымасці як бы паяднацца і з прыродай, і з усім светам, што акружае цябе і ў якім ты знаходзішся, жывеш.

У многім параўнанне гэтае банальнае, аднак... Ці не гэтаксама на адлегласці новымі гранямі раскрываецца і пісьменніцкі талент? І найчасцей, калі самога творцы няма ў жывых... Зразумела, што да напісанага ім пачынаеш ставіцца з

свайго, што яшчэ не загінула, засталося. І ўсё гэта ўзнаўляць, ляпіць у гліне. І, ведаеце, мяне за гэта палюбілі не толькі ў Беларусі, але і далёка за межамі, бо, як выявілася, таго, што ёсць у нас, нідзе больш няма.. І яно не толькі ў назвах, але і ў формах, у метадах апрацоўкі матэрыялу, у змесце, прызначэнні кожнай рэчы. І ў гэтым – сваім, нацыянальным, беларускім – я, як цяпер разумею, цікавы, патрэбны многім. .

ПА КОЛЬКАСЦІ ПАРТРЭТАЎ

Аляксей Кулакоўскі, які працаваў у Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Васіля Іванавіча Казлова ні то рэферэнтам, ні то кансультантам (на самай справе рабіў літаратурны запіс яго мемуараў, якія потым неаднаразова выдаваліся пад назвай "Людзі асобага складу") з гневам расказваў·

– Прыходжу на працу, а там рабочыя сцяну ломяць. Пытаю: "Што здарылася?.." А яны мне і кажуць: "Вокны новыя загадана рабіць". "Навошта? – здзівіўся я, – іх жа больш чым дастаткова"... І толькі потым да мяне дайшло, у чым справа. Адбыўся Пленум ЦК КПСС, які павялічыў колькасць членаў Палітбюро... А партрэты ўсіх ранейшых кіраўнікоў партыі віселі між вокнамі. . Якраз хапала прасценкаў на ўсіх... А паколькі павялічылася колькасць членаў Палітбюро, то і вырашыў нейкі разумнік павялічыць колькасць вокнаў, а, значыцца, і прасценкаў, каб на партрэты ўсіх членаў Палітбюро месца хапіла...

ЛЕПШАЯ ГУМАРЭСКА

– Я шмат папрацаваў у жанры сатыры і гумару. І, здаецца, плённа, – расказваў мне вядомы ўкраінскі пісьменнік, даўні мой сябра К. – Але лепшая мая гумарэска – гэта калі я напіўся і ўночы трапіў у зараснікі ні то маладой акацыі, ні то шыпшыны І пакуль выбраўся з іх, абадраўся не давядзі бог. Дадому вярнуўся позна. Усе спалі. Я запаліў святло. І сам сябе не пазнаў – увесь у крыві. Узяў пластыр, стаў перад трумо і пачаў залепліваць акрываўленыя месцы. Калі гэта зрабіў, лёг у пасцель...

Прачнуўся ўранні ад жончынага крыку: "Авоечкі мае! Хто ж гэта нам усё трумо пластырам абклеіў?"

Глянуў я на сябе, і тады толькі здагадаўся пра ўсё..

КЕПСТВА

Як і кожны таленавіты пісьменнік, Аркадзь Чарнышэвіч не любіў, калі яго правілі. Асабліва мову. Чаго толькі не рабіў – і прасіў пакінуць так, як ён напісаў, і крывіўся, а то і злаваўся – "псіхаваў".

асаблівай увагай і павагай. Так было, гэтак ёсць і будзе заўсёды. Гэткая, відаць, "прырода" чалавека – многае не заўважаць, а калі прыкмячаць, дык успрымаць як звычайнае, а то і заканамернае. І толькі з цягам часу незваротнасць страты асабліва нагадвае аб сабе. І зробленае пэўным творцам – гэта не столькі само вогнішча, выпеставанае ім, колькі цяпло ад яго, якое павінна было растварыцца, ды не знікла. Так сказаць, фізічна не існуе, але нязменна прысутнічае цяплынь іншага кшталту – духоўнага. І да таго адчувальная, прыкметная, жывая, што становіцца пастаянна патрэбнай табе.

А ці не так з творчай спадчынай Барыса Сачанкі, больш таго – з усім тым, што ён рабіў пры жыцці? Будзем справядлівымі: увагай ён не быў абдзелены. Ды справа ў іншым: ці была гэта ўвага, якой вымагае (скажу і больш катэгарычна: патрабуе) талент падобнай велічыні?! А ўзяць не толькі напісанае ім, а і зробленае ўвогуле на ніве беларускасці? Як быццам, ніхто гэтага адмаўляць не збіраўся. Але ж ніхто асабліва і не вылучаў, і не прыкмячаў. І болей – часам "хапаліся" за неістотнае, другаснае, не жадаючы (а то і не хацеўшы заўважыць) істотнае і галоўнае.

Прыклад ці не самы красамоўны... Прыгадайма, колькі гаворкі ў пісьменніцкім асяродку – зразумела, больш у так званым кулуарным – вялося пасля таго, як Б. Сачанка і Іван Чыгрынаў былі выбраны членамі бюро ЦК КПБ. Ужо тады, калі "пацукі" розных масцей, сапраўдныя выкармкі, спяшаліся пакінуць "партыйны карабель", які ледзьве трымаўся на плаве. Пляткарылі па завуголлю што толькі маглі. І найбольш даставалася Б. Сачанку. Нават І. Чы-

Аднойчы, калі ў "Полымі" рыхтавалі ў набор яго раман "Засценак Малінаўка", спатыкнуліся на выразе "зрабіць подласць" І так, і гэтак паварочвалі яго, хацелі, каб ён загучаў натуральна, па-беларуску Урэшце, адзін з супрацоўнікаў прапанаваў замест "подласць" ужыць "кепства" . Ох, як не хацеў Аркадзь Змітравіч гэтага "кепства"! Калі нішто яму не дапамагло, не пераканаў супрацоўнікаў у непатрэбнасці такой праўкі, ён адвярнуўся і смачна, па-вясковаму сам сабе вылаяўся

У карэктуры Аркадзь Змітравіч паспрабаваў выкінуць "кепства", вярнуць ранейшы свой выраз.

Але з яго праўкай не палічыліся.

...Нядаўна, гартаючы "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы", я ўбачыў гэтае "кепства" як прыклад, які прыводзіўся аўтарамі слоўніка са спасылкай на Аркадзя Чарнышэвіча. Выходзіць. у "Полымі" зрабілі паважанаму пісьменніку "кепства", а аўтары слоўніка, нічога пра гэта не ведаючы, тое "кепства" яшчэ і ўзаконілі...

ДАЖЫЎСЯ

Ён быў надта ж круты, і ў сваім гневе нястрымны. Таму нядзіўна, што яго баяліся. Асабліва тыя, хто быў у падначаленні Мог жа любога ў бараноў рог сагнуць, пакінуць без працы, а, значыцца, і зарплаты.

Убачыў я яго, калі ён выйшаў на пенсію, застаўся без пасады. У парку, з унукам. І ўнук... Божа мой! Што былы начальнік не рабіў – і прасіў, і маліў, і сварыўся, і крычаў – ані не слухаўся дзеда. "Во да чаго дажыўся чалавек!" – засмяяўся я.

І адвярнуўся, зрабіў выгляд, што не пазнаў былога і майго кіраўніка, як да нядаўняга пісалі, рэспубліканскага значэння.

"ГРУДЗІ"

У часопісе "Полымя" ішоў нарыс пра гераіню Сацыялістычнай Працы У ім было напісана, што гэтая жанчына "грудзямі пралажыла сабе дарогу"

Паклікалі аўтара, сказалі, што калі "мужчына пракладвае грудзямі сабе дарогу" дык гэта адно. А калі жанчына. .

Аўтар зразумеў заўвагу Паправіў сказ. А выходзячы з рэдакцыі, сказаў·

– Наогул, можа і не варта было правіць. Бо пра гэтую жанчыну і яе "грудзі" столькі ўсяго апавядаюць. .

І ўсміхнуўся...

Нам нічога не заставалася як і зусім забракаваць, не надрукаваць нарыс.

грынаву меней. Пра І. Шамякіна, які тады таксама ўвайшоў у гэтае бюро, маўчалі – ён і раней выбіраўся. А вось Б. Сачанка...

І каб жа хто-небудзь пастараўся "удосужиться", што гэта той самы Б. Сачанка, які яшчэ ў часы, калі многія з сённяшніх старэйшых "праведнікаў" (пра маладзейшых не кажу, яны тады былі малалеткамі), пісалі творы, што ўсхвалялі "ум, честь и совесть нашей эпохи", выступіў у абарону беларускай мовы, у абарону беларускасці. Ды адкуль ім было ведаць гэта, калі пераважную большасць з нас звычайна цікавіць толькі найноўшая гісторыя, якая найчасцей вымяраецца двума-трыма гадамі, калі чарговы самы ўвішны паспеў даказаць сваю прынцыповасць і сумленнасць менавіта ў тым, што на гэты час лічыцца асабліва актуальным, а значыць і выйгрышным.

Дык, можа, упомнім? А каб прыгадаць, трэба пайсці ў бібліятэку і ўзяць падшыўку "ЛіМа" за снежань 1957 года, а разгарнуць яе на нумары 99, які датуецца 14 снежня. У гэтым нумары змешчаны артыкул "Шанаваць родную мову", напісаны тадышнім студэнтам аддзялення журналістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага універсітэта Б. Сачанкам. За год да гэтага ён паспеў апублікаваць у часопісе "Маладосць" сваё першае апавяданне. Ды не пра справы творчыя, як відаць, з назвы артыкула, вёў гаворку малады празаік. Правільней і пра справы творчыя, але найперш пра першааснову, без якой не можа быць нацыянальнай літаратуры, пра тое, што родная мова знаходзіцца ў заняпадзе. І не з-за таго, што народ цураецца яе, а з-за дыскрымінацыі ўсяго беларускага.

ДАЧКА

Калі я працаваў у Саюзе пісьменнікаў, да мяне прыходзіла шмат людзей з самымі рознымі просьбамі Прыйшла неяк і яна, гэта асоба, – у міні-спадніцы, з падмаляванымі бровамі і густа нафарбаванымі вуснамі, высокая, грудастая.

– Я дачка члена вашага Саюза, – сказала яна па-руску і назвала прозвішча свайго бацькі.

– Вельмі прыемна, – адказаў я і прапанаваў маладой асобе сесці.

Але яна не села. Прадаўжала.

– Я прыйшла да вас вось па якім пытанні. Я выйшла замуж, і мне трэба кватэра

– Кватэра трэба не толькі вам, – перапыніў я яе як мага лагодна. – У нас на чарзе больш за сто сем'яў Стаіць на чарзе і ваш бацька.

Але яна не дала мне дагаварыць.

– Мяне не цікавіць, хто і колькі сем'яў стаіць у вас на чарзе. Я прыйшла заявіць, што калі да восені вы не забераце члена вашага Саюза, то, вярнуўшыся з адпачынку, мы з мужам выкінем яго з кватэры на вуліцу

– Але ж тая кватэра не вашая, а бацькава, – сказаў я – Яму даваў яе Саюз пісьменнікаў.

– Вы чулі, што я заявіла! І мы з мужам гэта зробім, – аж пачырванела ад злосці асоба.

І, ляснуўшы дзвярыма, пайшла з майго кабінета.

. Выкідаць на вуліцу гэтай асобе свайго бацьку – члена нашага Саюза пісьменнікаў не давялося· ён паспеў да таго, як вернецца з адпачынку дачка, памерці.

БАГУШЭВІЧ

Ехала на чарговую чытацкую канферэнцыю група пісьменнікаў Было горача – ліпень месяц, самая спякота. Спыніліся ля калодзежа папіць вады І як гэта здараецца ў вёсцы, новых чужых людзей адразу ж акружылі дзеці Даведаўшыся, што ля калодзежа пісьменнікі, пачалі пытаць, хто з іх тут "Ну, – не вытрымаў адзін з пісьменнікаў, – напрыклад, Багушэвіч ёсць". "Дзе ён?" – зацікавіліся дзеці Паказалі на Юрку Багушэвіча, аўтара тады папулярнай дзіцячай аповесці "Дерево дружбы", які сапраўды быў сярод іх. Дзеці не паверылі. "Багушэвіч з вусамі, Багушэвіча мы ведаем, вучылі на памяць яго вершы".

І разбегліся – падумалі, што іх дурачаць, падманваюць. ніякія, маўляў, гэта не пісьменнікі, толькі выдаюць сябе за пісьменнікаў...

"НІКОЛІ ТАК НЕ РАБІЦЕ..."

Расказваюць-пераказваюць. калі Уладзіслаў Нядзведскі вучыўся ва універсітэце,

---

Барыс Сачанка прыгадваў размову, што адбылася ў яго з адной настаўніцай з Магілёўшчыны. Жанчына з болем канстатавала: "Я з вёскі з-пад Магілёва, вучылася ў беларускай школе, здаецца, да паступлення ва універсітэт нядрэнна і гаварыла па-беларуску. А там забыла ўсё. Ды гэта і нядзіўна. Пяць гадоў не было чуваць на лекцыі беларускага слова!" А гэта ўжо словы самога пісьменніка: "Куды б ты ні паступаў – у тэхнікум або інстытут – беларускай мовы і літаратуры здаваць не трэба. Зайдзі ў любую арганізацыю, у любую ўстанову – усе справы вядуцца на рускай мове. Родная мова амаль не ўжываецца ні на шыльдах, ні на этыкетках".

Пасля апублікавання артыкула ў "ЛіМе" разгарнулася вялікая гаворка ў абарону роднай мовы. У рэшце рэшт на яе мусіў рэагаваць тагачасны міністр асветы БССР. Як сказана ў нумары за 26 лютага 1958 года, "тав. Ільюшын прыслаў у рэдакцыю пісьмо, у якім дае адказ на закранутыя газетай пытанні. Канечне, у тым адказе было шмат агульных слоў. І, як паказалі далейшыя падзеі, справа не надта зрушылася з месца.

Але голас у абарону роднай мовы быў узняты. Паўтараю яшчэ раз – узняты Б. Сачанкам. Дык за што вініць яго, што ўвайшоў у склад бюро ЦК КПБ? Каб жа больш такіх людзей ва ўсе часы знаходзілася ў ім, дык не даводзілася б сёння, праз сорак гадоў пасля згаданага артыкула, абараняць тое, што так і не было абаронена.

Чамусьці забылі пра гэтую публікацыю. Ды каб жа толькі пра яе! Сяму-таму вельмі ж не хочацца помніць, што менавіта "член бюро ЦК КПБ" Б. Сачанка быў адным з актыўнейшых распрацоўшчыкаў Закона аб мо-

яго аднойчы затрымала міліцыя – быў выпіўшы, сядзеў ля нейкай сметніцы Калі даведаліся, што ён студэнт універсітэта, здзівіліся·

– Як так можна? Вы ж – будучы інтэлігент!

Уладзіслаў адказаў міліцыі па-філасофску мудра:

– Не месца ўпрыгожвае чалавека, а чалавек месца.

Вядома, завялі на Уладзіслава справу, выклікалі да рэктара. Рэктар тады быў добры, I Чымбург, пачаў распытваць вінаватага

– Раскажыце, як і што там было.

І Уладзіслаў расказаў:

– Выпіў я сто грамаў гарэлкі Здалося мала Дык я куфель піва ўзяў .

– Э-э, – перапыніў Уладзіслава рэктар. – Як жа так можна? Калі п'яце, дык толькі нешта адно трэба піць. А вы змяшалі

– Дык грошай на гарэлку не было, – прызнаўся, пасмялеўшы, Уладзіслаў

– Ладна, ідзіце Але больш ніколі так не рабіце

Уладзіслаў пайшоў, так і не зразумеўшы, чаго яму ніколі не трэба рабіць: піць ці мяшаць гарэлку з півам

ПЕРАКАНАЎ...

У час маёй працы ў Саюзе пісьменнікаў аднойчы ў кабінет да мяне завітаў Іван Чыгрынаў.

– Ці пойдзеш ты на банкет да Мікалая Іванавіча Аляксеева? – спытаў ён – Мне нешта не хочацца, абрыдлі гэтыя банкеты . Учора – банкет, сёння – банкет, заўтра – банкет

Я паглядзеў на Чыгрынава і ўсміхнуўся.

– Распанеў ты, Іване, – урэшце сказаў я. – Успомні, кім ты быў? Звычайны вясковы хлопец... А цяпер сам генерал цябе запрашае, "почтет за честь откушать" з табою, а ты... Ці мог марыць пра такое, калі пасвіў свіней і кароў на поплаве ў сваім Вялікім Бары? .

Іван Гаўрылавіч паглядзеў на мяне і таксама ўсміхнуўся.

І пайшоў на банкет, нават прамову сказаў у гонар генерала-пісьменніка. .

"ВЕСТАЧКІ"

Цяжкае, проста невыноснае жыццё выпала на долю Ларысы Геніюш Зведала яна арышт, допыты, турмы, лагеры, смерць самых блізкіх. Калі апынулася зноў на волі, прыехала ў Беларусь, пасялілася ў Зэльве, не сустрэла ў мясцовага начальства даверу, за ёю, кожным яе крокам сачылі Пра ўсё перажытае яна расказала з уласцівымі ёй талентам, шчырасцю і праўдзівасцю ў сваёй аўтабіяграфічнай аповесці "Споведзь" Але нават у гэтай аповесці, якая пісалася не для друку, а хутчэй для сябе – "у стол" яна не прызналася ў тым, чаго заўсёды баялася, – яе зноў будуць "шманаць" – рабіць вобыск, а, значыцца, могуць забраць тое, што яна напісала. І таму сваіх твораў ніколі не трымала пры сабе – як толькі што напішацца, яна перасылала яго каму-небудзь са сваіх сяброў – "брату" ці "сястрыцы" Гэтак было ў турме, гэтак было ў лагеры, гэтак было і тады, калі жыла ў Зэльве І называла яна гэта "пасляць пра сябе "вестачку". Дзе сёння тыя "вестачкі"? Пэўна ж, не ўсе яны захаваліся – на тое было больш чым дастаткова прычын – ды і не ўсе тыя "вестачкі" даходзілі да адрасатаў, некаторыя губляліся ці перахопліваліся цікаўнымі, рукастымі людзьмі. І ўсё ж многае не загінула – дайшло да тых, каму яно пісалася, пра што сведчаць новыя і новыя публікацыі яе твораў – "вестачак"...

ВЯСЁЛЫ ЧАЛАВЕК ДЖЫМ ДЫНГЛІ

У Мінск прыехаў вядомы англійскі вучоны-славіст Джым Дынглі. Ён нікога тут не ведаў, пазваніў мне Мы сустрэліся, паабедалі ў мяне дома. І вырашылі паглядзець горад. Калі выходзілі з аўтобуса на прыпынку каля парку імя Янкі Купалы, Джым, за нешта зачапіўшыся, упаў – і трэба ж! – падраў калашыну свайго святочнага гарнітура.

– Ці можна ў вас у Мінску купіць касцюм? – спытаў ён у мяне

Было гэта ў гады "застою", таму я, памуляўшыся, адказаў шчыра·

– Увогуле, можна. Але насіць яго. наўрад ці будзеш.

Джым зразумеў мяне, усміхнуўся.

Зайшоўшы ў гасцініцу і пераапрануўшыся, вучоны-славіст папрасіў мяне звазіць яго ў Вішнева, пазнаёміць з ксяндзом Уладзіславам Чарняўскім, які вёў службу ў касцёле па-беларуску і перакладаў на родную мову Біблію, пра што Джым чуў яшчэ ў Лондане Што ж, Джым быў упершыню ў Беларусі і яго жаданні былі для мяне законам. Не адкладваючы на пасля, у той жа дзень я згаварыў машыну і мы паехалі ў Вішнева. Знайшлі там дом ксяндза, і, калі зайшлі ў двор, на мяне кінуўся раптам сабака і падраў калашыну штаноў Джым развесяліўся.

– Мы квіты, – сказаў ён, паглядаючы на мяне. – Можна схаўрусавацца. Твая цэлая калашына і мая – гэта ўжо штаны. Варта толькі іх сшыць і можна выходзіць на арэну цырка..

Я па-належнаму ацаніў жарт Джыма, і, тым не менш, спытаў у ксяндза Уладзіслава Чарняўскага, які якраз выйшаў з хаты, навошта ён трымае ў сваім двары такога злоснага сабаку

– Ведаеце, – як бы апраўдваючыся, з іскрынкамі весялосці ў вачах адказаў ксёндз Уладзіслаў Чарняўскі, – я жыву адзін і па начах, здараецца, да мяне заходзяць жанчыны. Раней я чуў, як стукалі яны ціхенька ў дзверы А цяпер, калі пастарэў, то будзіць сабака. Пагляджу ў акно і вырашаю, якой з іх адчыніць дзверы, а якой не .

вах, дзякуючы якому і быў нададзены беларускай мове статус дзяржаўнай. А як шмат зрабіў ён на выдавецкай ніве?! Спачатку, канечне, у выдавецтве "Мастацкая літаратура", загадваючы адной з рэдакцый. Не было б Б. Сачанкі, наўрад ці пачала б ажыццяўляцца задума ўнікальнага выдання – шматтомнай бібліятэкі "Скарбы сусветнай літаратуры". А ўзяць яго працу на пасадзе галоўнага рэдактара выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя" імя Петруся Броўкі! Колькі добрых пачынанняў здзейснена дзякуючы яму... І апошняе – з неймавернай цяжкасцю ўдалося дабіцца, што быў атрыманы дазвол (і сродкі адпаведна) на выпуск Беларускай Энцыклапедыі ў 18 тамах. Цяпер, як вядома, яна паспяхова выдаецца. Як і задумвалася, у 18 тамах. Праўда, ёсць маленькае "але", не заўважанае многімі. Любую кнігу, у тым ліку і энцыклапедычную, трэба чытаць не толькі з пачатку, а з канца, дзе пазначаны так званыя выхадныя даныя. Дык калі зірнуць на аб`ём кожнага тома і ўспомніць, якім ён быў пазначаны першапачаткова, калі толькі распрацоўваўся выдавецкі праект, атрымліваецца прыкметная розніца. Такая, што калі выйдуць усе тамы, дык па аб'ёму не будзе ставаць аднаго тома!

Дзякуй Богу і за тое, што "дзіця" Б. Сачанкі і так гадуецца. Апошняе яго "дзіця". А ён жа, як заўзяты бібліяфіл, чалавек надзіва эрудзіраваны, клапаціўся, каб выходзілі і факсімільныя выданні найбольш цікавых кніг. Яшчэ да яго працы ў гэтым выдавецтве з'явіўся знакаміты "Слоўнік беларускай мовы" І. Насовіча. Пры ім некалькі выданняў вытрымала вядомая "Жывописная Россия" – том, што тычыцца Беларусі.Як быццам, гэта ўсё далёка ад непасрэднай пісьменніцкай працы. Хоць, як да ўсяго паставіцца. Ёсць жа знакаміты выраз Мікалая Някрасава: "Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан". Праўда, афіцыйная ідэалогія (і крытыка, літаратуразнаўства таксама) не адно дзесяцігоддзе тлумачылі яго па-свойму, зводзячы сэнс выказанага толькі да таго, што творца павінен з'яўляцца выказнікам дум і спадзяванняў, якія, калі можна так сказаць, уведзены ў дзяржаве ў абсалют. Але ж за гэтымі словамі можна (і трэба!) бачыць і іншае, што на самай справе і меў на ўвазе М. Някрасаў. Быць грамадзянінам – значыць быць творцам грамадска актыўным, не абыякавым да жыцця свайго народа, творцам, які жадае, каб гэтае жыццё стала лепшым, а таму робіць дзеля дасягнення пастаўленай мэты ўсё, што ад яго залежыць. А на карысць гэтага працуе і сваімі творамі. Дык Б. Сачанка акурат такім пісьменнікам-грамадзянінам і з'яўляўся. І тады, калі рупіўся пра вяртанне гістарычнай памяці праз выданне энцыклапедый і энцыклапедычных даведнікаў, і калі прыкладаў намаганні, каб усё лепшае, створанае іншымі літаратурамі, гучала па-беларуску, і падчас факсімільнага выпуску ўнікальных кніг...

А пачаў многае рабіць у гэтым кірунку значна раней, калі з'явіліся яго першыя творы. Імкнуўся расказваць не пра тое, што ляжыць, як кажуць, на паверхні, а рупна ўзнімаў, аздабляў пласты, за якія браліся да яго нямногія. І рабіў гэта ўсвядомлена. Бо рана пасталеў, бо шмат перажыў. Адны пакуты, зведаныя ў Нямеччыне, куды сям'я Сачанкаў была вывезена

Пачуўшы такое, мы з Джымам засмяяліся.

Праз некалькі дзён Джым ад'ехаў у Англію. І ўжо адтуль да мяне дайшоў чарговы досціп Джыма Дынглі пра яго наведанне Беларусі і ксяндза Уладзіслава Чарняўскага.

– Ён, гэты ксёндз, так натрэніраваў свайго сабаку, што той носам чуе бальшавікоў на адлегласці. Як убачыў Сачанку – адразу ж кінуўся на яго і расшматаў штаніну

Вясёлы чалавек Джым Дынглі! Я цаню яго гумар, і калі Джым прыязджае ў Мінск (дарэчы, вучоны-славіст выдатна валодае беларускай мовай), мы заўсёды з ім сустракаемся і смяёмся ўволю, ад душы, аж за жываты іншы раз хапаемся

Дай Бог як найбольш нам такіх сяброў!

ЛЕПШЫЯ ТВОРЫ

"Лепшыя мае творы яшчэ не напісаны", – так звычайна гавораць аўтары, калі выступаюць на сваіх юбілейных вечарах і ў пяцьдзесят, і ў шэсцьдзесят, і ў семдзесят гадоў. І ніяк некаторыя з іх зразумець не могуць, што ў тых, хто іх слухае, узнікае законнае пытанне – а чаму, навошта вы, шаноўны аўтар, у першую чаргу пісалі не лепшыя свае творы, а горшыя?

ПРЫКЛАД

Сяргей Дзяргай быў адным з тых, хто ніколі не ўпадаў у паніку, не губляў надзеі ў свой народ, верыў у яго будучыню, адраджэнне І ў якасці прыкладу прыводзіў выпадак са сваёю маці, якая вырасла ў Мінску, тут жыла, а потым, у трыццатыя гады, калі пачаліся рэпрэсіі, выехала ў Маскву

– Усё роднае забыла, нават мову . Прыязджаў я да яе, дык не разумела, пра што з ёй гавару – расказваў Сяргей Сцяпанавіч. – І вось здарыўся ў яе інсульт. . І перавярнулася ўсё ў галаве Успомніла беларускую мову, тое, чым жыла ў дзяцінстве, маладосці.. А пазнейшае, маскоўскае, забыла, як бы яго і не было. . І ўсюды – дома, на вуліцы, у магазінах пачала размаўляць толькі па-беларуску... І з народам нашым некалі нешта падобнае здарыцца. Успомніць ён і мову нашу, карані свае, сваё не такое ўжо і паганае мінулае Вось пабачыце Я, можа, і не дажыву да таго, але ж хтосьці дажыве Веру – будзе тое

І калі гаварыў гэта Сяргей Сцяпанавіч – вочы ў яго па-арлінаму іскрыліся, гарэлі.

ЧАРГОВЫ МІФ

Ох, і любяць жа ў нас ствараць міфы! У апошні час сёй-той імкнецца стварыць міф

ў час Вялікай Айчыннай вайны фашыстамі, чаго значылі! Нездарма прызнаваўся: "Трагедыя была яшчэ і ў тым, што мы бачылі, адчувалі, ведалі куды больш, чым можна было бачыць, адчуваць, ведаць у нашым узросце. Парог звычайнае школы мы пераступалі, прайшоўшы не адзін клас мудрае школы жыцця".

Сказана ім не толькі пра сябе і пра сваё пакаленне ўвогуле. Найперш у жыцці, але адначасова і ў літаратуры. Пра пакаленне Міхася Стральцова, Івана Чыгрынава, Івана Пташнікава, Ніла Гілевіча, Янкі Сіпакова, Генадзя Бураўкіна, Рыгора Барадуліна, Уладзіміра Паўлава, Юрася Свіркі і многіх іншых, сёння вядомых пісьменнікаў. І яно, гэтае пакаленне, спяшалася сказаць у літаратуры сваё слова, новае слова. Спяшалася не толькі таму, што пасля холаду, голаду, ваеннай галечы хацелася хутчэй сцвердзіцца, заняць месца ў жыцці, а заняць яго маглі (пра што і ведалі, паколькі іх першыя творы былі ўспрыняты прыязна) праз кнігі. Спяшаліся, што недзе падсвядома адчувалі, што далёка не ўсім наканаваны доўгі век.

Хутка ступіў на ўласную літаратурную дзялянку і Б.Сачанка, Калі многія нічога лепшага не маглі прыдумаць, як пісаць творы-аднадзёнкі, у патрэбнасці якіх, магчыма, і самі сумняваліся, але разумелі, што падобным чынам можна звярнуць на сябе ўвагу з боку партыйна-ідэалагічнага кіраўніцтва, а тым самым лягчэй будзе дабіцца пэўных выгод і льгот, ужо тады ён імкнуўся спасцігнуць Беларускае Палессе – і Палессе І. Мележа, і Палессе яго, Б.Сачанкі, у суадносінах дня ўчарашняга і сённяшняга. А як цяпер відаць, Палессе сучаснае выступала толькі як свайго роду "прывязка".

і пра нашу эміграцыю. Некаторыя дагаварыліся да таго, што быццам толькі эміграцыя захавала чысціню нашай мовы, толькі яна здатна адрадзіць яе, вярнуць на Бацькаўшчыну ..

Чытаеш такое і толькі рукамі разводзіш. Аддаючы належнае тым, хто, жывучы на чужыне, не выракся роднай мовы, мушу заўважыць – літаратурнай мовай там, за межамі Беларусі, валодаюць толькі лічаныя асобы. Ды і тыя ў большасці не навучылі ёй сваіх дзяцей, пра ўнукаў нават і размовы няма – яны амаль усе сталі англічанамі, амерыканцамі, французамі... Так што пра зварот іх на Радзіму сваіх бацькоў, дзядоў – слабая надзея. І калі беларуская мова і ажыве на Беларусі, дык не дзякуючы эміграцыі, а дзякуючы Янку Купалу, Якубу Коласу, Максіму Багдановічу, Алесю Гаруну, Максіму Гарэцкаму... Ды і тым, хто не цураўся яе, размаўляў, пісаў на ёй у самыя неспрыяльныя часы, хто, нягледзячы ні на што, нікуды не з'язджаў, не пакідаў роднай зямлі, жыў, працаваў на ёй, вучыў сваёй мове дзяцей, унукаў.. Ды і абараняў роднае слова пры кожным зручным і нязручным выпадку..

І калі кланяцца каму, дык давайце паклонімся народу свайму, лепшым сынам яго, якія, на наша шчасце, заўсёды ў нас былі і ёсць...

АДЗІНОКІ ЖУРАВЕЛЬ

Неяк увосень, будучы ў грыбах, стаялі мы з Максімам Лужаніным у лесе на ўскрайку вялікай паляны, і раптам нечакана пачулі крык жураўля. Адзінокі, адчайдушны. Вочы міжвольна падняліся да неба. Так, там, высока-высока, плыў жураўліны клін. Вёў яго вопытны важак, а ўсе астатнія, выстраіўшыся і злева і справа двума роўнымі ланцужкамі, ляцелі паўзбоч. Той жа, што адчайдушна крычаў, быў не з усімі разам, а дзесьці нізка над лесам, здавалася, зусім блізка ад нас.

Максім Лужанін, паглядзеўшы на мяне, сказаў:

– Я – як той журавель. Хачу быць з вамі, маладзейшымі, а моцы, дужасці ўжо няма.. Стаптаўся за свае восемдзесят гадоў... І душа мая гэтак жа крычыць ад бяссілля і тугі..

Памаўчаўшы ж, дадаў:

– Нядобрая гэта прымета.. Відаць, апошні раз праводжу ў вырай журавоў .

І на шчокі яму з вачэй выбеглі дзве слязінкі..

У небе ж, высока-высока, плыў жураўліны клін, адтуль далятала лёгкае, як бы прыцішанае і трывожнае курлыканне. І чуўся, рваў і рваў душу той адзінокі і адчайны крык абяссіленага ці пакрыўджанага Богам жураўля.

І нават калі схаваўся клін, сціхла, не далятала больш з паднябесся курлыканне, крык той – жаласлівы, адчайны – доўга яшчэ не змаўкаў..

Ён і цяпер у маіх вушах...

Непакоіла Б. Сачанку галоўнае, глыбіннае: "Даўняя гэта мара – паглядзець на ўсё Палессе адразу. І не збоку, а з... Прыпяці". Таму і накіраваўся тады, на пачатку 60-х гадоў, разам з калегамі-пісьменнікамі на цеплаходзе па той жа Прыпяці, а таксама па іншых рэках, што праляглі па Палессі – Сожы, Дняпры, Піне, Мухаўцы. Але ўсё ж найболей прыцягнула ўвагу Прыпяць: "Менавіта адсюль, з гэтай ракі, упершыню глядзелі на Палессе тыя, хто пасля назваў яго морам, морам Герадота. Менавіта адсюль, з гэтай ракі, глядзелі на Палессе і мае далёкія продкі, якія ў пошуках шчасця і долі аб'ехалі тысячы вёрст і ўсе лепшага, як тут, месца не знайшлі нідзе".

Гэты нарыс даў назву трэцяй кнізе Б. Сачанкі "Зямля маіх продкаў" (дзве папярэднія называліся "Дарога ішла праз лес" і "Барвы ранняй восені"). Са старонак твора чутно дыханне самой гісторыі. Як цяпер, дык у нечым і вядомай, а тады... "Палессе! Хто толькі не хадзіў па тваіх землях! І татары, і палякі, і шведы, і французы, і немцы..." Для так званага масавага чытача гэта было сапраўднае адкрыццё. Беларусі праз Палессе... Палешукоў праз іх родны край... І адкрыццё цэлага рэгіёна Бацькаўшчыны, багатага на культурныя традыцыі. Б.Сачанка не прамінуў сказаць ухвальнага слова і пра многіх знакамітых людзей, чые лёсы ў той ці іншай ступені судакраналіся з Палессем. Ніколькі не чужымі сталі ў нарысе Купрын, Тургенеў, Блок, а таксама Шпілеўскі, Сержпутоўскі, Сербаў... Не кажучы ўжо пра нашых сучаснікаў. Але, канстатуючы гэта, Б. Сачанка не забываў: "І ўсё ж напісана пра палешукоў вельмі, вельмі мала

– яны заслугоўваюць куды большага. І тыя, што жылі тут да нас, і тыя, хто лёг касцьмі, каб абараніць гэты край ад варожай навалы, і тыя, хто жыве і працуе тут сёння і каго, на жаль, мы ведаем яшчэ недаравальна мала”.

Гэта было ў нейкай меры і “падштурхоўваннем” самога сябе. Як бы ўнутраны напамінак: “Пакуль іншыя не ўзяліся, сам бярыся за справу...” І ўзяўся. Ён спяшаўся сказаць тое, што мог сказаць. І не ў апошнюю чаргу дзякуючы таму, што, як адзначалася вышэй, быў чалавекам надзіва начытаным і эрудзіраваным. Інакш наўрад ці напісаліся б аповесці “Англіцкая сталь” і “Дыярыуш Мацея Белановіча”. Бо не на пустым месцы з’явіліся яны. Бо папапярэднічала ім дэталёвае знаёмства з літаратурна-гістарычнымі помнікамі – мемуарамі “Истинное повествование или жизнь Г. Добрынина, им самим писанная в Могилеве и Витебске 1752—1823 гг. в трех частях” і “Дыярыушам” Багуслава Казіміра Маскевіча, якія пакладзены ў аснову гэтых твораў, што ўзнаўляюць малавядомыя старонкі беларускай даўніны, а калі канкрэтней – даўніны палескай. А што Б. Сачанка прытрымліваўся дакументальнай асновы, сведчыць і падзагаловак “Англіцкай сталі” – “Палеская быль”.

Ніхто да Б. Сачанкі так шмат і паслядоўна не пісаў пра тое, як лёсаў палешукоў кранулісяпадзеі Вялікай Айчыннай вайны. Пачынаючы з аднаго са сваіх ранніх апавяданняў “Дарога праз лес”, што ўвайшло ў яго першую кнігу, ён грунтоўна найперш разбіраўся ў сітуацыях зусім не тыповых, нечаканых, каб спасцігнуць сутнасць людской душы, каб па-сапраўднаму зразумець чалавека. Ды і ў выпадках, здавалася б, звычайных таксама ўмеў заставацца самім сабой. А ўсё таму, як слушна сказаў некалі В. Каваленка, Б. Сачанка “чалавечна піша пра чалавека”. Гэта тычыцца і яго рамана “Вялікі Лес”, які, на жаль, па-сённяшні дзень належным чынам не ацэнены. І не ў апошнюю чаргу таму, што асобныя крытыкі здатны ўбачыць у ім толькі як бы ўнутраную пераклічку з “верамейкаўскім цыклам” І. Чыгрынава. Але ж Б. Сачанка не паўтараўся, ён пісаў пра вайну так, якой бачыў і ўспрымаў яе сам. Ён пісаў найперш пра сваіх землякоў. Невыпадкова назва рамана так пераклікаецца з назвай яго роднай вёскі... Вялікі Бор... Вялікі Лес...

Напісана Б. Сачанкам вельмі шмат, і адзін нават пералік яго твораў, кніг зойме шмат месца. Рабіць гэта няма патрэбы. Бо яны ў многіх, як кажуць, на слыху. Але нельга не згадаць працы Барыса Іванавіча ў апошнія гады, калі ён, нягледзячы на вялікую занятасць – спачатку ў “Мастацкай літаратуры”, а потым у выдавецтве “Беларуская Энцыклапедыя”, знаходзіў і час, каб сесці за пісьмовы стол. Нараджаліся задумы новых апавяданняў, аповесцяў, але нямала часу адводзіў публіцыстыцы, а таксама даследчыцкай дзейнасці. А інакш і нельга назваць яго намаганні, ягоную рупнасць па ўвядзенні ў шырокі ўжытак малавядомых і слабавывучаных, а то і спрэчных момантаў з гісторыі нацыянальнай літаратуры. Больш таго, каб памянела “белых плям”, Б. Сачанка напісаў шэраг гісторыка-краязнаўчых нарысаў, згадваючы як выдатныя постаці на ніве беларускага Адраджэння, культуры, так і тых, хто шмат нашкодзіў, але і пра іх нельга не ведаць, бо – нічога не зробіш – іх дзеянні таксама частка гісторыі. Так з’явіліся нарысы пра сумна вядомага Л. Бэндэ, пра Мураўёва-вешальніка...

А яшчэ Б. Сачанка ўсур’ёз падступіўся да высвятлення загадкі смерці Янкі Купалы, напісаўшы артыкул “Сняцца сны аб Беларусі...”, які, як вядома, даў назву і адной з яго апошніх кніг.

І пра апошняе, што несумненна можна назваць грамадзянскім і пісьменніцкім подзвігам Б. Сачанкі. Ён стаў першым, хто пачаў вяртаць з небыцця імёны пісьменнікаў, якія пасля вайны апынуліся ў эміграцыі. Пачаткам гэтай падзвіжніцкай працы стаў артыкул “Беларуская эміграцыя: факты і меркаванні”. Пазней, праўда, аўтару даводзілася ўносіць дапаўненні, рабіць удакладненні. Яно і нядзіўна. У артыкуле называліся дзесяткі прозвішчаў пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў, грамадскіх дзеячаў, гаварылася пра іх творы, шматгранную дзейнасць. А неабходнай літаратуры не хапала. Даводзілася разлічваць на публікацыі, якія ў свой час з цяжкасцю набыў для ўласнай бібліятэкі, бо кніг прадстаўнікоў літаратуры беларускага замежжа тады не было нават у такіх сховішчах, як тагачасная Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У.І. Леніна, Фундаментальная бібліятэка імя Якуба Коласа АН БССР, Урадавая імя М. Горкага. Не кажучы пра перыядычныя выданні, што не траплялі і ў Інстытут гісторыі партыі пры ЦК КПБ, які, здавалася б, усімі гэтымі “адшчапенцамі” мусіў з-за свайго профілю асабліва цікавіцца.

Пасля публікацыі “Беларускай эміграцыі...” у часопісе “Маладосць” Б. Сачанка пачаў паступова прапаноўваць творы згаданых у артыкуле пісьменнікаў у друк – найчасцей яны публікаваліся ў часопісе “Полымя”. І, нарэшце, у 1992 годзе ў выдавецтве “Мастацкая літаратура” выйшла анталогія паэзіі беларускай эміграцыі “Туга па Радзіме”, у якой прадстаўлена творчасць Н. Арсенневай, В. Адважнага, А. Смаленца, А. Змагара, Р. Крушыны, Хв. Ільяшэвіча, У. Дудзіцкага, Я. Золака, У. Клішэвіча, М. Сяднёва, М. Кавыля, Я. Юхнаўца, А. Салаўя, С. Ясеня, А. Бярозкі. Сёння гэтае выданне лічыцца бібліяграфічнай рэдкасцю.

Неяк, пішучы пра свайго знакамітага земляка І. Мележа, Барыс Іванавіч зазначыў: ”Сапраўдны пісьменнік заўсёды слухаў і слухае больш сябе, чым іншых. Ён думаў і думае не пра тое, што сёння выгадна ці нявыгадна, за што хваляць, за што лаюць, а пра тое, як лепш сказаць, данесці да чытача запаветнае, што ведае ён адзін і “лучше всех на свете” і пра што, калі ён не скажа, ніхто, ніхто не скажа...”

Б. Сачанка ведаў шмат таго, чаго іншыя не ведалі. І ён шмат сказаў таго, чаго іншыя не сказалі і сказаць не могуць. І многае б яшчэ сказаў – ярка, непаўторна, як умеў гэта заўсёды рабіць. Цяпер ужо, на жаль, ніколі не скажа...

...Усё-такі прыемнае гэта відовішча – вогнішча, што шугае ў цемры ночы, каля якога ўтульна і хораша, бо побач знаходзяцца тыя, з кім маеш шмат агульнага. І памяць пра яго застаецца надоўга, а то і назаўсёды. І праз гады, праз смугу часу хочацца вяртацца і вяртацца да яго. Тое самае і ў літаратуры. Калі яна па-сапраўднаму высокамастацкая і агульначалавечая.

Алесь МАРЦІНОВІЧ

“ЁН ЛЮБІЎ БЕЛАРУСЬ...”

Словы гэтыя сказаны Барысам Сачанкам пра Уладзіміра Караткевіча – гэта загаловак ягонага невялічкага, усяго на чатыры нейкія старонечкі, эсэ, якое пісалася чамусьці ажно тры гады (1986—1988), але ў якім, аднак, так многа сказана пра пісьменніка і чалавека такога маштабу, такога няпростага пры ўсёй яго ледзь не геніяльнасці, такога не вельмі шчаслівага ў жыцці, не надта каб аддзячанага намі за пакінутае нам у спадчыну...

Гэта ж самае я хачу і маю права сказаць найперш і пра незабыўнага Барыса Сачанку: “Ён любіў Беларусь!..”

Калі з Уладзімірам Караткевічам у нас былі найперш музыкальныя кантакты – як зайздросна прыгожа танцаваў ён некалі пад мой баян, якія дзівосныя песні спяваў пад мой акампанемент – то з Барысам Сачанкам жыццё зблізіла на доўгія гады ажно ў 1955 годзе.

Так ужо было мне суджана, нарадзіўшыся на дзівоснай Мядзельшчыне, недзе з дваццаці да трыццаці гадоў з нейкімі перарывамі пражыць вартае жалю жыццё ў Рэчыцы...

Але ж пасля, калі я, нарэшце, зноў стаў на ногі, мне пашчасціла пабачыць і непаўторна-дзівоснае хараство Палесся. Дзякуючы жончынаму брату ў мяне была паездка са школьнікамі з Мазыра аж да Пінска і назад па іншай дарозе праз Хойнікі аж да Брагіна...

Як нас віталі ўсіх – цэлы аўтобус дзяцей! – у Сачанкавага брата!.. Якое жыццядайнае ўражанне пакінуў той сапраўды непаўторна-дзівосны край.

А неўзабаве было незабыўнае на ўсё жыццё чытанне “Людзей на балоце” Івана Мележа... на беразе Нарачы. А пазней – паездка на радзіму Мележа. Не кажу ўжо пра нядаўнюю паездку ў Аўцюкі...

Таму у мяне няма ніякусенькае патрэбы адмаўляцца ад таго, што я напісаў у пасляслоўі “Память сердца” да кнігі Б. Сачанкі “Чужое небо” (1979).

Вымушаны аднак цяпер прызнацца, што не ведаю, ці на карысць яго прозе тое, што ўсё, прынамсі, вядомае мне, перакладаў на рускую мову адзін чалавек. Пераклад жа ўсё-ткі – не проста дакладнае ўзнаўленне на іншай мове слоў арыгінала, а перадача самога “духу” твора – яго “мелодыкі”, яго нацыянальных нюансаў і іншых шматлікіх “мудрошчаў”...

Хай Бог даруе мне – многае і з гэтае далёка не горшае кнігі ўжо забылася... Страшна многа перажыта, ды і нямала прачытана сапраўднага таго, што не забываецца... Перачытаў – ні ад чога, сказанага дваццаць гадоў назад, няма патрэбы адмаўляцца...

Чым жа ён прывабіў даволі шырокага чытача ўжо на самым пачатку? Вядома ж, не толькі сваёй шчырай нязмушанай любоўю да роднага краю, але – не баюся і цяпер паўтарыць гэта – і “свежасцю і непасрэднасцю ўспрымання навакольнага свету”. Яго лепшыя раннія творы сапраўды перадаюць жывое адчуванне такога непаўторнага куточка нашай зямлі, як Палессе, з многімі яго прывабнасцямі. І я маю права і цяпер паўтарыць, што нават “пасля магутнага арганнага гучання “Палескай хронікі” Івана Мележа”, тая нягучная песня маладога празаіка “гучала і цёпла, і пранікнёна”.

Аднак уваходжанне яго ў мастацкую літаратуру было нялёгкае. Пасля такога ранняга, аднак вельмі ўдалага дэбюту – такая супярэчлівая крытыка: то празмерна хвалебная, то занадта рэзкая.

Аднак не зломаны, а загартаваны нялёгкім жыццём, ён настойліва шукаў сваю дарогу, разумеў, што ва ўсім напісаным павінна быць “усюды, у кожным слове частачка душы пісьменніка, яго неспакойнае, нічым не падкупнае сумленне, праўда, вялікая праўда жыцця” (Аўтабіяграфія). Але ж тое непадкупнае сумленне ўжо дзесьці на сярэдзіне пройдзенага тады творчага шляху гаварыла: “Азіраючыся назад на свае гады... я заўсёды дзіўлюся, як мала мною зроблена, ды і тое, што зроблена, зроблена не так, як хацелася б”. (Аўтабіяграфія.)

А адзін пералік зробленага заняў бы шмат і шмат месца. За 37 гадоў працы выпусціў у свет ажно 40 кніг!..

А кнігі ж перакладаліся і на мовы народаў СССР, і на некаторыя замежныя мовы.

Ён шмат дбаў пра сюжэтнакампазіцыйную вынаходлівасць. Але больш кранаў душу сваімі “няхітрымі”, “аўтабіяграфічнымі” рэчамі, і за ўвесь немалы творчы шлях як мастак ён выявіў сябе найлепш у апавяданнях.

Не кажу ўжо пра яго артыкулы, эсэ – пра Ф. Скарыну і М. Доўнар-Запольскага, В. Ластоўскага і А. Гаруна, Я. Лёсіка і Л. Геніюш, У. Жылку і А. Салаўя, А. Сербантовіча, В. Бечыка, Я. Янішчыц і інш.

У лепшых творах Б. Сачанкі ёсць праўда факта, сагрэтая памяццю сэрца, пераўтворанага сілай дакладнага слова ў праўду мастацкага абагульнен-

ня. Лепшыя старонкі не пакідаюць нас раўнадушнымі...

Калі б ён выдаў адну толькі кнігу "Ваўчыца з Чортавай Ямы", то і тады б застаўся ў гісторыі нашае літаратуры назаўсёды.

Нашы "найноўшыя эўрапейцы" ўхмыльнуцца: "Знайшоў прозу!.."

Але ж хіба гэта не проза, хоць і напісана так "па-даўнейшаму"?..

"...Іван раптам разгубіўся, хвілін колькі не ведаў, што рабіць, не верыў вачам сваім – ля камля нешта варушылася жывое.

"Няўжо вожык?"

Падышоў бліжэй – не, не вожык. Хутчэй сабачаня. А, можа, лісяня?

Нагнуўся, узяў цёпленькае, пухнаценькае, з чорнаю палосачкаю на спіне, бледна-жоўтае, з нашашэранай поўсцю на галаве, тупамордае звераня на руку, намагаючыся адгадаць, хто гэта усё ж – сабачаня ці лісяня. А мо ваўчаня. Малых ні лісянят, ні ваўчанят Іван ніколі не бачыў. Неяк, хоць і жыў у лесе, не давялося бачыць. Таму цяпер, трымаючы ў сваіх руках цёпленькі жывы клубочак і разглядаючы яго, Іван нічога пэўнага не мог сказаць – лісяня гэта ці ваўчаня, тым болей, што звераня было зусім маленькае, нават вочкі ў яго яшчэ не прарэзаліся. Яно, звераня, тыцкалася халодным носікам у далонь, шукала чагось бяззубым ротам – ці не цыцкі. Злавіўшы палец, пачало прагна ссаць...

...Дома, у хаце, маці не было, і Іван, развязаўшы пасцілку, нейкі час любаваўся ваўчанятамі – глядзеў, як яны нясмела, абнюхваючы кожную маснічыну, поўзалі па падлозе, а асвойтаўшыся, пачалі дурэць – куляліся, вурчалі, спрабавалі адно аднаго кусаць. Калі ваўчаняты пастамляліся і, як здалося Івану, захацелі есці, ён пайшоў у камору, узяў гладыш малака, наліў у сподачак. Тыцнуў адно, другое ваўчаня пыскаю ў малако. Ваўчаняты зафыркалі, потым язычкамі пачалі аблізваць пыскі..."

Дай Бог кожнаму з тых нашых, што не гавораць на роднай мове, а "мовяць", так пісаць!..

Яму хапіла пакут, асабліва ў дзяцінстве. І са здароўем, выходзіць, усё жыццё было не так проста, хоць ён сумеў не паказваць гэтага.

Жыццё канчаткова зблізіла нас ужо пяцідзесяцігадовых, калі ў 1986 годзе ён прыйшоў у наша выдавецтва "Мастацкая літаратура" загадваць рэдакцыяй перакладной замежнай літаратуры, дзе я загадваў рэдакцыяй серыйных выданняў і літаратурнай спадчыны.

Працы нам тады хапала, часта раіліся і памагалі адзін адному – і дзякуй Богу, – сёе-тое паспелі зрабіць, вярнуць сяготаго свайму народу – а іх яшчэ нядаўна і ўспамінаць нельга было... Былі літаратурныя спрэчкі, але не было злых сварак: замест іх – кампанейскія зрэдзьчасу чаркі...

І яго такая непрадбачаная смерць была для мяне як удар грому з аглушальна-невыносным болем...

Не магу не прыгадаць адну з яго "Думак уроссып" ("Родны кут", 1989, стар. 374):

"Адламала галіну, на якой поўна зялёных яблыкаў. Я, як гэтая галіна. Поўна ва мне задум, якія прападуць са мною" (І. Мележ "Дзённікі. Запісныя кніжкі").

Колькі іх, гэтых без пары адламаных галін... Ні ў адной, здаецца, літаратуры няма так многа, як у нашай беларускай... С. Палуян... Цётка... М. Багдановіч... А. Гарун... П. Трус... У. Жылка... Л. Калюга... Р. Семашкевіч, У. Караткевіч... В. Бечык... Колькі нaздзейсненых задум, надзей, колькі неапісаных ці зусім ненапісаных твораў!

Крыўдна і горка. І галоўнае – ніхто нічым памагчы не можа, каб спыніць гэта.

Быццам наканаванне, пракляў нас хто..."

А хіба ж не крыўдна і горка, хіба ж і гэта не наша "нацыянальная адметнасць", калі апошнім часам даводзіцца ледзь не ўпрошваць сказаць добрае слова пра тых, хто так многа зрабіў для нашае гарот-нае культуры і так рана пакінуў нас назаўжды...

Адгукнуўшыся на зычлівую просьбу рэдакцыі сказаць колькі слоў пра калегу, падзвіжніка, які так шмат зрабіў для нас, каму дорага літаратура, культура, нацыянальная свядомасць, спачатку, як гэта ні сорамна, разгубіўся.

На кніжных паліцах... амаль няма яго кніжак, тым больш – ніводнае падараванай. А там жа такіх – многія і многія дзесяткі: Івана Мележа, Уладзіміра Дубоўкі, Яна Скрыгана, Васіля Хомчанкі... Янкі Брыля, Івана Пташнікава, Алега Лойкі, Ніла Гілевіча, Вячаслава Рагойшы... Алены Васілевіч, Ніны Мацяш, Раісы Баравіковай, Алы Сямёнавай... Уладзіміра Арлова, Уладзіміра Някляева, Алеся Разанава...

Нават Пімен Панчанка, пра баладу якога "Коні" апублікаваў літаральна паўстароначкі ў 1980 годзе, прывёз ажно ў 1986 годзе свой чатырохтомнік у рэдакцыю і, абняўшы, падпісаў "...здароўя, радасці і поспехаў".

Хай ужо даруецца мне такая наіўная "самарэклама". Калі я, нягледзячы ні на што, рабіў нешта для роднае літаратуры і ніколі не крывіў душою, і калі многія былі ўдзячныя за гэта, хіба ж не гэта дало не ў апошнюю чаргу сілы вытрываць столькі жыццёвых нягод?..

І Барысу Іванавічу хапіла ўсяго. І яго такі ранні адыход з жыцця – не толькі невыносны боль родных і блізкіх, але адна з найвялікіх страт для нашае культуры, для нашае духоўнае аўры... Але нават і ў такім кантэксце не магу сказаць, што ў яго прозе апошнім часам было не надта шмат высокіх творчых узлётаў...

Ці так ужо трэба, калі ў цябе нават ёсць самыя спрыяльныя ўмовы для гэтага, выпускаць кнігу праз кожны год, а, то, бывала, і дзве ў год пры такой грамадскай і вытворчай занятасці (хіба ж мала было работы ў рэдакцыях?..)

І ці трэба нават па самай вялікай дружбе і, магчыма, па нейкай незразумелай шчырай перакананасці, але без самых

элементарных доказаў, без ніякага мастацкага аналізу сцвярджаць, што раман "Вялікі Лес" "заняў сваё належнае месца ў літаратуры, знайшоў свайго шматлікага чытача, стаў прыкметнай вяхой на творчым шляху самога празаіка" (С. Андраюк).

І вось, раз ужо асмеліўся выказацца шчыра па балючаму для многіх у нашай літаратуры, а не толькі для прозы Івана Чыгрынава і Барыса Сачанкі, пытанню, то куды ж падзецца?..

Бяру раман "Вялікі Лес" у нашай бібліятэцы, дзе столькі выдавецтваў, дзе, здавалася б, столькі зацікаўленых нашай літаратурай людзей. Кніга выйшла ў свет у 1993 годзе. Пачынаю гартаць. А яна не гартаецца – трэба разразаць многія старонкі...

Ну што ж... Разразаю, чытаю... Хоць адразу выяўляецца, што гэта не новыя "Людзі на балоце", але спрабую ўчытацца.

Але чым далей чытаю, то ўсё менш і менш чую жывыя, непаўторныя галасы – усюды, у самых "інтымных" маналогах – абстрактны голас аўтара, нейкі пераказ накшталт такога:

"Думаў – усё, не зможа жыць з жонкаю, у той жа дзень выганіць з хаты. Аж нейкая сіла стрымала яго, не дала гневу да канца выліцца. Мо думка тая, што апомніцца Клаўдзя, не будзе з Грышкам ды іншымі мужчынамі блытацца. Але дзе там! Нездарма ж кажуць: лёгка ўсё пачынаецца, ды нялёгка канчаецца. Яшчэ нахапляў Піліп сваю жонку з мужчынамі: і ў полі, і ў капе саломы, і ў лесе, і ў ягадніку, і нават неяк у хляве сваім, на сене... Дзівіла Піліпа адно, і не толькі яго, Піліпа, Клаўдзі мала, але і Грышы, хоць той...

Хадзіў Піліп да Грышкавай жонкі Анюты, расказваў ёй, што муж вытварае, чым займаецца. Але Анюце тое не навіна была – ведала, даўно, даўно ўсё ведала. Урэзоніць жа мужа, спыніць заляцанні да чужых жонак не магла".

Далей чытаць расхацелася. Позна ўжо "урезониваться" ў такім узросце такой "пераканаўчай" прозаю... Тысячы слоў у мастацкай прозе ніколі не заменяць адзіна неабходнага ў пэўным кантэксце дакладнага слова, якое б змагло ўзнавіць натуральны чалавечы "жэст" у прапанаваных аўтарам абставінах, паказаць хай сабе самую маленькую рысачку ў абліччы і характары менавіта "гэтага" чалавека, намаляваць выпукла, з дастатковай сілай эмацыянальнага ўнушэння якую-небудзь дэталь, якая імгненна ажывіла б усё тое, пра што нам так доўга, ці бясстрасна-спакойна, ці нібыта ўзрушана доўга пераказваюць.

Усе, нават "чыста аўтарскія" апісанні не могуць у мастацкай прозе існаваць па-за вобразам, па-за чалавекам, чыімі вачыма мы на ўсё глядзім, па-за яго індывідуальнасцю, яго характарам, тэмпераментам, узростам, па-за яго настроем у данай сітуацыі, у рэшце рэшт. Патрэбен, паўтараю, кожны раз дакладны, праўдзівы і ў вобразнапластычным і ў эмацыянальна-псіхалагічным плане моўны "жэст".

У чым прычына такіх "мастацкіх перлаў"? У празмернай паспешлівасці і самай звычайнай стомленасці? У не звяртанні ўвагі на тое, што ёсць у гэты час і сапраўднае мастацтва прозы і ў лепшыя часы яно і табе было падуладнае?..

Толькі давайце ўсё-такі не будзем усю гэтую "публіцыстычнасць і агульшчыну", гэтую сапраўды хваробу лічыць "агульнай, аб'ектыўнага характару", нават "адметнасцю, адзнакай жыццёвага і творчага лёсу пакалення і яго прадстаўнікоў" (С. Андраюк).

Івана Пташнікава, Анатоля Кудраўца, Віктара Казько і ўжо тым больш Уладзіміра Караткевіча сюды заганяць не трэба...

А што да Барыса Сачанкі, першыя кнігі якога віталі Анатоль Клышка, Алесь Яскевіч, Віктар Каваленка, Адам Мальдзіс, Серафім Андраюк, Дзмітрый Бугаёў, а "Ваўчыцу з Чортавай Ямы" чалавек з дзесяць, то, пачынаючы з "Вялікага Лесу", на яго нібы перасталі рэагаваць, то варта толькі пераглядзець зробленае ім за сорак гадоў – у перакладах, у вяртанні многіх і многіх вартых таго ў наш духоўны патэнцыял, у яго публіцыстыцы і літаратуразнаўчых эсэ, занатаванае ў бібліяграфічным даведніку "Беларускія пісьменнікі", каб з чыстым сумленнем і вялікай упэўненасцю заявіць: "Ён быў. Ёсць! Будзе!!!"

Генадзь ШУПЕНЬКА

БЫЎ ПОРУЧ

Няўжо мінула аж два гады, як мы страцілі агульнага друга. Агульнага – не перабольшанне, перад яго абаяльнасцю расчынялі самыя цяжкія дзверы. Думаецца, няпроста знайсці ў Беларусі чалавека, хто б не ведаў і не паважаў імя Барыса Сачанкі. За ўмельства, хутчэй – за прыроджаную здольнасць насьбіта яго рабіць людзям дабро. І рабіў ён гэта дабро ўсяк: адданасцю роднай мове і літаратуры, сваімі кнігамі, прагай абараніць і падняць незаслужана забытае і забароненае, сваёй практычнай дзейнасцю, працай у многіх рэдакцыях, у Саюзе пісьменнікаў, у выдавецтвах.

Стаўшы на чале "Беларускай Энцыклапедыі", ён выявіў яшчэ адзін бок свае адоранасці: арганізатара, фінансавага распарадчыка. Выдавецтва пры ім не зазнавала недахопу сродкаў, меў, яшчэ і людзям пазычаў. Добра забяспечыў абноўлены штат нават дармовым харчаваннем.

І праца ішла. Сведчанне таму добры дзесятак выдатных, новых для рэспублікі тамоў, не буду пералічаць, яны ўнікальныя.

Задум жа было шмат, і яшчэ

шырэйшых. Але... Дасюль цяжка ўсведамляць, што ніколі больш не пачую ягонага голасу ў тэлефоне, не пабачу, не адчыню дзвярэй насустрач – ён заходзіў кожны тыдзень абавязкова, у суботу ці ў нядзелю. Апошні раз, нібы прадчуваючы расстанне, прыйшоў напачатку тыдня. Напярэдадні.

Сказаць: мы сябравалі – будзе замала, завузка. У нас былі адносіны поўнай шчырасці, роўнай зацікаўленасці: абодва кніжнікі, абодва грыбнікі, абодва – адданыя роднай мове і пісьменніцкай справе, амаль аднолькава глядзелі на рэчы і падзеі, думалі, як лепей падбаць пра культуру, пра будучыню нацыі.

Барыса Іванавіча прывяла ў мой дом любоў да кнігі. У мяне было даволі шмат старых і не даступных на той час воку кніжак, часопісаў, газет. Мне даводзілася выказваць публічна датычна занядбання нашай мовы, выступіў у яе абарону і ён, яшчэ будучы студэнтам. Перадрук некаторых нашых выказванняў за мяжой пацягнуў за сабой непрыемнасці дома: даваялося даваць растлумачэнні.

Наша дружбацтва, спыненае не нашай воляй, доўжылася, на маю радасць, добрых паўтара дзесятка гадоў. Барыс Іванавіч шмат у чым дапамагаў мне: увішна капаў агарод на дачы, парадкаваў кнігі, нават хапаўся мыць посуд пасля таварыскай бяседы. З такою ж ахвотай ездзіў на сустрэчы з выбаршчыкамі. Агітаваў за мяне, расказваючы пра маю работу і жыццё. Пасля афіцыйных сустрэч мы наладжвалі літаратурныя вечарыны, ён адкрываў іх і вёў, чытаў свае творы.

Паездкі былі незабыўныя. Паклікалі ў Салігорск, землякам пажадалася разам адзначыць маё сямідзесяціголддзе. Барыс Іванавіч вельмі хораша выступіў, усім спадабалася яго нязмушаная размова і добразычлівасць. На бяседзе, наладжанай мясцовым кіраўніцтвам, ён прыгарнуў да сябе сэрцы прысутных разумнымі тостамі, дасціпнымі жартамі. Бяседавалі задоўга, я, падзякаваўшы, адпрасіўся. У гасцінічным нумарку пачаў грэць гарбату – у дзверы пастукалі: Барыс. Ён не мог пакінуць мяне аднаго і сышоў таксама. Неўзабаве прыйшоў і Анатоль Вярцінскі, пасміхнуўся на нашу гарбату, маўляў, кінулі дарма куды лепшае пітво. Аднак прысеў, прагаварылі мы ўтрох да белага дня.

Багата паездзілі разам: у лес за Радашковічы, за Чэрвень, у Налібоцкую пушчу па грыбы і ў мой родны Слуцак – на рынак. Трэба было паглядзець, як з пільнасцю і спрытам гаспадыні абыходзіў ён рыначныя рады. Каштаваў на смак сала і тварог, умела таргаваўся, збіваў цану. Усе астатнія ішлі ўслед і куплялі рознае дабро, паспытанае і за меншыя грошы. Аднак купіць што лепшае, чым нагледжанае Сачанкам, не шанцавала нікому. Умеў дагадзіць і ўгаварыць самых непрыступных прадаўцоў, яны запаміналі яго і ўсміхаліся насустрач пры чарговым з'яўленні, маўляў, ідзі, ідзі хутчэй да нас, табе прыхована нешта лепшанькае.

Дарогаю назад спыняліся ў лесе. Ніхто не мог хутчэй за Барыса накласці агню, лепш накрыць імправізаваны стол. У кампаніі з намі амаль заўсёды былі Анатоль Вярцінскі, Пятро Краўчанка. Светла і радасна, адначасна грунтоўна, дасведчана гаварылася Барысу Іванавічу пры вогнішчы. Нас саграваля размова пра шляхі радзімы, пра новыя творы, пра добрых людзей.

Мяне заўсёды цешыла яго ўмельства арыентавацца ў розных аўдыторыях. На літаратурных вечарах ён беспамылкова вызначаў, што трэба чытаць у тым ці іншым месцы. І быў узнагароджаны цёплым прыёмам слухачоў. Таксама без памылкі выбіраў сярод мноства кніг лепшыя – густ, здольнасць па двух-трох сказах разгорнутай кнігі дазнацца, чаго яна варта.

Пры ўсёй добразычлівасці і шчырасці нашых сустрэч і гаворак мы да апошніх дзён звярталіся адзін да аднаго на вы. Калі я аднойчы прапанаваў спрасціць адносіны, выпіць на брудэршафт, дык пачуў ад Барыса Іванавіча нешта падобнае да таго, што сказаў некалі на такую ж прапанову малады А. Макаёнак: "скажу "ты", калі здолею Вас у нечым папраўіць". Гэта была залішняя сціпласць, бо я не прэтэндаваў на бязгрэшнасць сваіх думак і павагу да ўзросту.

Барыс Іванавіч чула адгукаўся на чалавечыя патрэбы і ў сілу свае патрэбы рабіць людзям дабро імкнуўся хоць чым цябе ўзрадаваць, прынесці што-небудзь у хату, падараваць, хай сабе драбнічку.

Ён неўзаметку рабіўся душою размовы ў любым асяроддзі, чарнявы, чубаты, усмешлівы.

Дасюль горка. Не здолеў і хвіліны пабыць каля труны, правесці ў дарогу. А, зрэшты, і так – заплюшчу вочы і бачу ягоны вобліж. Быццам нічога не здарылася, ніхто нікуды не адыходзіў.

Максім ЛУЖАНІН

МОЙ МАЛОДШЫ СЯБРА...

Чамусьці менавіта 1936-ты год даў шмат імёнаў, якія потым, праз дваццаць – трыццаць гадоў, увойдуць у нашу беларускую літаратуру як адны з лепшых, якія потым узбагацяць нашу культуру значнымі творчымі здабыткамі. Гэта такія майстры слова, як Генадзь Бураўкін, Анатоль Кудравец, Янка Сіпакоў, Барыс Сачанка, яшчэ некалькі вядомых імёнаў.

І вось ужо даводзіцца з жалем адзначаць, што да шасцідзесяці не дажыў Барыс Сачанка. І сёння мне, старэйшаму за яго амаль на дзесяць гадоў, з болем у сэрцы трэба пісаць пра яго ў мінулым часе: Барыс Сачанка быў...

Увогуле, першае – і самае

галоўнае – што чалавек быў, што ён жыў, а другое, не менш важнае, – што ён пакінуў пасля сябе людзям. А Барыс Сачанка зрабіў вельмі шмат, пакінуў нам багатую літаратурную спадчыну, ён многа зрабіў і на выдавецкай ніве, доўгі час узначальваючы выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя". Толькі дзякуючы яго энергіі і ўвішнасці свет убачылі шмат якія каштоўныя выданні, што сёння ўжо складаюць скарбніцу нашай культуры.

І вось так – на высокім узлёце – абарвалася жыццё гэтага неспакойнага таленавітага чалавека – патрыёта, які яшчэ шмат збіраўся зрабіць і шмат зрабіў бы, каб не такая недарэчная развязка...

З Барысам я пазнаёміўся ў выдавецтве, дзе тады працаваў рэдактарам, а ён прынёс рукапіс першае свае кніжкі "Дарога ішла праз лес". Чамусьці я браў рэдагаваць сабе рукапісы маладых, якія яшчэ не мелі гучных імёнаў, якія яшчэ былі не вядомыя нікому.

У Сачанкі набралася цэлая кніжка апавяданняў, а першае з іх ён надрукаваў, маючы ўсяго дваццаць гадоў! У такім узросце звычайна пачынаюць паэты, а празаікі – трохі пазней. Але яго ўражлівая душа ўжо патрабавала нейкай псіхалагічнай разгрузкі, каб вынесці на свет тое, што давялося яму пабачыць за сваё яшчэ зусім нядоўгае жыццё, але густа насычанае падзеямі. Гэта яму, сямігадоваму хлапчуку, разам з сям'ёю, пад куламі нямецкіх аўтаматаў, давялося пакінуць родную вёску і апынуцца ў далёкай Германіі, дзе ён прабыў больш як год і вярнуўся пасля вызвалення разам з бацькамі на папялішча роднае вёскі Вялікі Бор.

Потым была вучоба – у школе, ва універсітэце на журфаку, першыя пробы пяра. А ў дваццаць чатыры гады – першая кніжка прозы. Гэта быў "адлікны" 1960 год, шчаслівы не толькі для Сачанкі, але і для мяне – я таксама выдаў першую сваю кніжачку прозы.

Мне падабаліся, як відаць, і большасці, кароценькія, кругленькія, як шрацінкі, апавяданні Барыса Сачанкі, у якіх было наша сённяшняе жыццё з яго бедамі і нягодамі, з рэдкімі радасцямі і нязначнымі перамогамі, з водгуллем мінулай вайны.

Першая кніжка Барыса Сачанкі прайшла даволі лёгка і паспяхова – як для маладога аўтара, так і для мяне, рэдактара. Кніжку хвалілі, віталі з'яўленне маладога таленту, чакалі новых сустрэч. Цудоўна! Аднак жа не ўсім падабаліся яго апавяданні. Афіцыёзная крытыка ўбачыла ў іх шмат чарнаты, ледзь не антысавецчыны, паклёпу на нашу светлую савецкую рэчаіснасць.

А Барыс Сачанка між тым не драмаў. Акрылены першым поспехам, праз год ён прынёс у выдавецтва новы рукапіс пад назваю "Барвы ранняй восені", які запланавалі на 62-гі год. Была там невялікая аповесць "Мальвіна". Рэдактарам кніжкі таксама быў прызначаны я. Малады аўтар быў пісьменны чалавек, за яго не трэба было рабіць чарнавой работы – наводзіць стыль, як часам здаралася рабіць са старэйшымі пісьменнікамі, – у гэтым сэнсе ў яго было ўсё гладка. Рэдагаванне было чыста сімвалічнае. Я ўжо па тым часе лічыў, што аўтар мае права друкаваць усё, што ён напісаў, за ідэйны бок твораў ён павінен адказваць сам, а я, як рэдактар, павінен не прапусціць дробных граматычных апісак, каб яны не рэзалі вока чытачу. Хоць... па тым часе такі падыход да рэдагавання лічыўся апалітычным і нават крамольным.

І ў гэтым мы абодва: аўтар і рэдактар – хутка пераканаліся.

Да другое кніжкі Барыса Сачанкі была ўжо нейкая насцярожанасць у дырэкцыі выдавецтва, яе ўважліва чыталі пасля мяне, але нічога істотнага не змянілі. А вось з цэнзуры другая карэктура вярнулася з вялікімі заўвагамі. Загадчык рэдакцыі прозы Мікола Татур даў мне гэтую карэктуру і сказаў паглядзець заўвагі. Твар у яго быў сумны: ён ведаў, што дастанецца не толькі рэдактару, але і яму, загадчыку, які падпісваў кніжку.

Што тут было глядзець? Я ўсё ведаў, сам падпісваў кніжку да друку, ведаў і тое, што могуць быць і прыдзіркі.

Прыдзіркі былі, але несур'ёзныя, часам нават смешныя.

Як на тое шчасце, у рэдакцыю зайшоў Пятрусь Броўка, тады старшыня Саюза пісьменнікаў, я паказаў яму заўвагі цэнзараў, сказаў сваю думку пра іх. Ён узяў кніжку і пайшоў да дырэктара Захара Матузава. Яго не было з гадзіну. Потым ён зноў зайшоў да нас і з усмешкаю сказаў, што большасць заўвагаў яны разам з дырэктарам знялі, мо варта толькі выкасаваць эпізод з аповесці, дзе вясковыя хлопцы выкрадаюць у п'янага фінагента яго сумку з усімі квіткамі і нядоімкамі і топяць у прыбіральні...

Так мы і зрабілі, кніжка зноў пайшла ў цэнзуру і вярнулася ўжо з дазволам на друк.

Барыс Сачанка, які быў у курсе ўсіх гэтых гульняў вакол яго кніжкі, моцна перажываў, ён увогуле быў чалавек чуйны да ўсіх удараў жыцця, гэта яго моцна раніла і ўзрушала, ён пачынаў гарачыцца, даказваць сваю праўду, мог нагаварыць лішняга, што потым лёгка скарыстоўвалі яго апаненты супраць яго самога.

Мы думалі, што горшае ўжо мінулася, але памыліліся. Не паспела кніжка выйсці з друку, як тут жа на яе з'явілася рэцэнзія ў газеце "Звязда". Пісаў нейкі Сідорчык пад празрыстаю назваю – "Пацяруха". Потым Сідорчыка мы "расшыфравалі" – гэта быў Барыс Стральцоў, вядомы журналіст, якому, няйначай, дaручылі напісаць "разносную" рэцэнзію на другую кніжку Барыса Сачанкі, што ён і зрабіў. Прэтэнзіі былі знаёмыя: чарната, паклёп на савецкую рэчаіснасць. Аўтар забраўся ў бычыны пухір і адтуль глядзіць на свет, таму і не бачыць усіх багатых барваў-фарбаў, яму любыя толькі барвы адцвітання – барвы ранняй восені.

Думаю, што гэтая, хоць і такая разносная рэцэнзія, шкоды літаратурнаму іміджу Сачанкі не зрабіла, – наадварот, яго сталі болей чытаць, шукаць яго кніжкі ў кнігарнях. Па тым часе гэта была вялікая рэдкасць, што піс-

меннік асмельваўся пісаць без аглядкі на партком, а так, як яму самому хочацца – пісаць праўду.

Аднак нерваў Барысу Сачанку ўся гэтая брудная валтузня вакол яго кніжкі папсавала нямала. Ці не з таго часу стаў у яго падымацца крывяны ціск.

Хоць на гэта ён мала зважаў, ён пісаў, у яго з'яўляліся новыя і новыя задумы. Ён паволі пераходзіў ад маленькіх, кароткіх апавяданняў да аповесцяў, усё бліжэй і бліжэй падыходзячы да запаветнага – да рамана "Вялікі Лес".

За свае сорак гадоў у літаратуры Барыс Сачанка зрабіў шмат – ён не шкадаваў сваіх сіл, працаваў упарта і настойліва. Ён не быў "вольным мастаком", у яго ўвесь час была яшчэ праца – у часопісе, у выдавецтве, у Саюзе пісьменнікаў. Урэшце ён узваліў на сябе цяжкую ношу – узначаліў выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя". Ці не гэтая ноша і падарвала яго здароўе канчаткова?

Рэдагаваць Барыса Сачанку мне давялося яшчэ, але ўжо праз шмат гадоў, калі я працаваў у рэдакцыі часопіса "Маладосць", а ён па-ранейшаму прыносіў свае творы. Часам мы нават успаміналі той час, калі я быў першым рэдактарам яго першых дзвюх кніжак прозы – і разам смяяліся, хоць па тым часе гэта было і зусім нясмешна.

Час ішоў, час мяняўся, мяняліся людзі: прыходзілі новыя пакаленні.

І вось аднойчы прынесла свае першыя апавяданні ў "Маладосць" Галіна Сачанка, цяпер па мужу – Багданава. Мы іх з прыемнасцю надрукавалі, і не таму, што яна дачка вядомага пісьменніка Барыса Сачанкі, а таму, што яе апавяданні – гэта новае, свежае слова ў беларускай літаратуры.

Так што з мае лёгкае рукі ў нашу літаратуру прыйшлі два пакаленні Сачанкаў – бацька і дачка.

Неяк я сказаў Барысу Сачанку: "А ты ведаеш, Барыс, што твая дачка пачынае лепш за цябе? Ты толькі не крыўдуй за такія словы, гавару тое, што думаю".

Ён толькі ўсміхнуўся сваёю шырокаю шчыраю ўсмешкай і сказаў: "Што ж тут крыўдаваць, Дамашэвіч? Мо наадварот – радавацца? Дзеці павінны перарастаць сваіх бацькоў..." І ён назваў яшчэ раз мяне па прозвішчу – чамусьці гэта яму падабалася.

Вялікае месца ў творчасці Барыса Сачанкі займала публіцыстыка. Ён вельмі шмат ведаў, шмат усяго памятаў, у яго была – (зноў – была!) і ёсць – велізарная, з рэдкімі кнігамі, бібліятэка, ён выдатна ведаў не толькі сваю, беларускую, літаратуру, але і сусветную, асабліва народаў-суседзяў: расейскую, украінскую, польскую, прыбалтыйскую. Кожны вядомы і нават невядомы сёння пісьменнік трапляў на паліцу яго вялікай бібліятэкі, прайшоў праз яго рукі і яго сэрца, мо сагрэў яго, мо запаліў. Адштурхоўваючыся ад свайго, ён ішоў да чужога, і, нечым узбагаціўшыся, зноў вяртаўся да свайго.

Яго надзвычай хвалявала трагедыя 37-га года, гібель лепшых сыноў Беларусі, асабліва інтэлігенцыі, больш як сотні нашых пісьменнікаў, якія стварылі б гонар і славу не толькі нашаму народу, а мо і ўвайшлі б у сусветную скарбніцу літаратуры і культуры.

Мне запомніўся балючы артыкул у "ЛіМе" пра Лукаша Бэндэ, пра яго подлую "дзейнасць" у нашай літаратуры, калі па яго даносах загінуў не адзін дзесятак беларускіх пісьменнікаў. У канцы артыкула была кароткая прыпіска: "P.S. Бэндэ – па-латышску азначае кат, або той, хто вядзе чалавека на смерць!" Каментарый, як кажуць, тут не патрэбен.

Запомніўся артыкул – даследаванне пра апошнія гадзіны жыцця Янкі Купалы, дзе Барыс Сачанка літаральна па крупінках збіраў матэрыял і пераканаўча даказаў, што Янка Купала скінуўся ў лесвічны праём не выпадкова, а што яго спіхнулі тыя ж самыя, хто забіваў у 37-м годзе.

Ёсць там і празрысты намёк на адну асобу з партызанскага руху, што мела дачыненне да гібелі Янкі Купалы. І не назваў ён яе, відаць, таму, што рана было разбураць стэрэатып герані. Хоць час зробіць сваё – і яе чорнае імя будуць ведаць...

Так, Барыс Сачанка ведаў шмат, пра гэта скажа кожны, хто з ім працаваў, хто сябраваў, хто блізка сутыкаўся па нейкіх справах. Па меры магчымасці ён хацеў гэтыя свае веды перадаць людзям, чытачам, усім, хто цікавіцца гісторыяй і лёсам свайго беларускага краю. Яго душа балела за ўсё роднае, беларускае, тое, чаго так не любілі ўсякія чужакі і хрыстапрадаўцы.

За гэта ўсё, разам узятае, і не любілі яго там, дзе, на добры лад, павінны былі б сядзець сапраўдныя патрыёты краіны...

Як і некаторыя з нас, ён быў на прыцэле ў КДБ. Аднойчы ён выпадкова даведаўся, што яго збіраюцца арыштаваць... за беларускі нацыяналізм. Падумаўшы, Сачанка пайшоў да Кірылы Мазурава, Першага сакратара ЦК. Пайшоў мо таму, што трохі ведаў яго, калі Мазураў напачатку акупацыі хаваўся ў палескіх пушчах і пэўны час быў частым госцем у іх, Сачанкаў, хаце, а лепей сказаць – у пуні, дзе ён шмат разоў начаваў і карміўся.

Мазураў прыняў яго, выслухаў і сказаў, каб ён ішоў працаваць і нікога не баяўся. Сачанка так і зрабіў. Ці адчапіліся ад яго кадэбісты, ён так і не ведаў. Ва ўсялякім разе "хвастоў" не заўважаў.

Нядаўна сазваніўся з жонкаю Барыса Сачанкі Тамарай Андрэеўнай і зайшоў да іх на кватэру. Тут я ніколі не быў, у іх новай кватэры. Уразіла цішыня, строгая чыннасць высозных, ад падлогі да столі, кніжных шафаў-стэлажоў, шчыльна застаўленых пад шклом тамамі і тамамі, фаліянтамі па сто аркушаў і болей, а пры іх яшчэ і роўныя невысокія шарэнгі кніжак-ліліпутаў, якіх так любіў гаспадар гэтай кватэры.

Мы доўга гаварылі, сядзелі за сталом. Праўда, больш гаварыла Тамара Андрэеўна, удава – так, як ні сумна! – Барыса Сачанкі. Была за сталом і малодшая дачка Сачанкаў – Святлана, яна таксама ўдалася ў бацьку – піша вершы. Хто ведае, можа пяройдзе і на прозу...

Тамара Андрэеўна расказвала, як гэтая бібліятэка разрасталася, як цяжка было спачатку, калі зарплаты ледзь хапала на хлеб, малако і вопратку для дзяцей. Яшчэ яна расказвала шмат пра бацькоў свайго мужа, пра яго братоў. Потым перайшла да яго працы ў "Энцыклапедыі", калі ён адчуваў ужо сябе хворым, а работа патрабавала свайго: душы, здароўя, увагі.

Я падумаў, што Тамара Андрэеўна зможа сама напісаць цікавыя ўспаміны пра свайго мужа Барыса Сачанку, а калі не сама, то тут ёй могуць памагчы яе дочкі... Такія ўспаміны патрэбны, яны пакажуць нам Сачанку з таго боку, з якога мы яго менш за ўсё ведалі.

Чым больш я слухаў Тамару Андрэеўну, тым больш і больш мне шкада было гэтую заўчасна асірацелую сям'ю, гэтую такую прасторную без гаспадара кватэру. Нельга было без болю глядзець на гэткія роўныя шэрагі кнігаў, што, як маўклівыя сведкі, гаварылі пра – ужо былую? – сілу і славу іхняга гаспадара, які вось недзе надта доўга затрымаўся ў дарозе і не вяртаецца дадому, да іх. Яны, як ганаровая варта, яго ўсё яшчэ чакаюць, хоць і стаміліся вельмі...

Усё тут чакае гаспадара. Пра гэта гаварыла Тамара Андрэеўна. Хутка тры гады, як Барыса ўжо няма з імі, а яны з дачкою кожны дзень, кожную хвіліну ўсё яшчэ чакаюць яго, чуйна прыслухоўваюцца да крокаў на лесвіцы, да гуку тэлефона – нібы ён вось-вось ім зазвоніць і скажа: "Ну што, вы мяне чакаеце?"

Хоць цудаў і не бывае, але яны чакаюць. Яны гэтым цяпер і жывуць. Бо што такое чалавечае жыццё, як не вечнае чаканне?

Уладзімір ДАМАШЭВІЧ

АРАТЫ

Памяці Барыса Сачанкі

А помніць дуб –
І лірнік і ашуг –
Што сеч было уладай забаронена,
Як ростам, можа, з пядзю, паляшук,
Хадзіў і за сахой
І за баронамі.

І покуль золак
Срэбным трос рыззём
Ды ззяў зары паўлінавымі пер'ямі,
Вярнуў падзол і тлусты чарназём,
Каб перайсці і на загон
Паперыны.

І колькі меў
Цярпення ён і сіл,
На тым загоне, кожнай рупнаю ратаю,
Заводзіў баразну за небасхіл,
Дзе шчыравалі землякі-
Аратыя.

Зірнуўшы
Не на Маркса, – на абраз,
Нарог ён вёў упарта і заглыблена.
Каб ведалі ці бачылі хоць раз,
Якія ён варочаў скібы-
Глыбіны!

І, ходзячы,
Як ля вялізных крыг,
Ды гладзячы рукой падчас, скрамсаныя,
Хаваўся з галавою сярод іх,
Уздыбленых ажно пад неба
Самае.

Не зачапіўшы
Чэзлую казну,
Што з года ў год
Ляжала ў банках нецеллю,
Цягнуў ён за сабою баразну
Ажно ў Парыж і гожую
Венецыю.

І перш, чым біў
На голы лес пярун
Ды скаланаў вясёлым рыкам далечы,
Задум высокіх прарастала рунь,
Здалёк жніво і лета
Выглядаючы.

Хіба не думаў
Днямі пра ўраджай,
Блукаючы над Прыпяццю і Сенаю,
Хаця ягоны кут і родны край
Чарнобыльскім засеўкам
Быў засеяны.

Ці ж ён гадаў
У мітусні падзей
І пад сасной, і пад чужой лістоўніцай,
Што ў самага пад сэрцам неўспадзеў
Гарачай кропляй міг апошні
Стоіцца...

Як на вайне,
Дзе перуноў абвал,
А не ў цішы са свечкай ды з іконаю,
Бы з-за пляча, і – ўмомант напавал,
Як лёсам і планідай
НАКАНОВАНА.

Ці бачыў ён,
Як спахмурнеў прасцяг!
І, хоць далёка восеньскае ворыва,
Праводзілі яго ў апошні шлях,
Нібы у вырай незваротны
Жорава.

Васіль МАКАРЭВІЧ

Андрэй ХАДАНОВІЧ

Я помнік ладжу
ў кшталце манускрыпта. .

НОЧ САЛІДАРНАСЦІ

Руплівец культуры

Ты сядзіш, схаваўшыся ў альтанцы,
пішаш мудрагелістыя станцы.
Вязень слова, кемлівы штукар,
апалонік, малады Ікар.
У руцэ асадка, побач пляшка —
вершаваць увогуле няцяжка,
і не шкода, што чарговы рым
верхагляду ўявіцца старым.
У душы руплівага паэты
ёсць напалеонаўскія мэты,
але ўверсе працякае дах —
дрэнныя альтанкі ў гарадах! —
і з нябёсаў — кроплі, кроплі, кроплі...
Ты рымуеш і глытаеш соплі.

Санет

АмНЕзія — амністыя начным
і дзённым вязням духу, сумны вынік
бясконцых разважанняў аб адным
для грамадзян псіхіятрычных клінік,

смак кавы, цыгарэты лёгкі дым,
у лёсу запазычаны гадзіннік.
Спрабуючы застацца маладым,
не ведаеш, што час — таксама цынік,

што самазахаванне — пачуццё,
якое скарачае нам жыццё
куды мацней за кроплю нікаціну.

Агонь, вада і духавая медзь —
прыступкі да таго, каб зразумець,
што розум і вар'яцтва — ўсё адзіна.

Смерць тлумача

Міхасю Баярыну

Паўлітары у дэканструктыўнай п'янцы
табой адкаркаваныя, ды з форсам...
Самотны русаіст на прагулянцы
ў садох вісячых з Данасьен-Альфонсам.

Ты пішаш ліст да новай Алаізы,
раман Жан-Жака ў трох радках Басё...
Пасля ідуць садысты і маркізы:
Ў адной асобе, што хутчэй за ўсё.

Змест альбо кшталты, з'явы альбо іста,
адно ўяўленні ці траха не сэнс?
Так ці інакш, на кожнага садыста
працуе канвенцыянальны цэнз.

Бо тое ўжо замацавалі, гэтае
зададзенае. Dura lex, sed lex.
Ракайльны век. Асветніцтва з Асветаю.
Скептычны розум і бяспечны секс.

Ёсць націск фіксаваны ў кожнай ўладзе,
што тлумам аддаецца ў галаве.
Смерць тлумача ва ўласным перакладзе
эквірытмію пульсу перарве.

Па-за мяжой канвенцыі — вар'яцтва:
вар'яцтва як мастацкае прыймо.
На гэты конт мы рады не дамо,
бо тут, як кажуць, скончыцца мастацтва.

Ёсць тая, што цябе не абміне, —
даніна паліглоту-моважэрцы,
каторая магутна, гучна мкне:
пакінуць рулю і трапляць у сэрцы.

Ноч салідарнасці

Канібал наведвае страўню,
крывасмока наведвае донар.
Я таксама на першага траўня
ўспамінаю пра ўласны гонар.

Патаемнае ем карэнне,
што сем год пашчу ў сутарэнні,
а пасля замаўляю таксоўку,
каб наведаць адну тусоўку;
і яна прылятае хутчэй
за таксоўкі звычайных начэй.

Я сядаю і гэткім чынам
падымаюся над айчынным
краявідам, што мне з дзяцінства
так знаёмы, — і да адзінства
ўсіх працоўных упэўнена крочу
праз паветра я гэтае ночы,
што вальпургіевай заве
той, у кім шчэ гонар жыве.

Ў маіх словах няма падману:
ты спытай спадара Экермана,
бо ў справунку гэтым знарок ён
прылятае сёння на Брокен,
каб пазней да грэцкіх Каляд
пашыраць сябрам далягляд,
фармаваць з нашчадкаў карэ,
а пасля — тэставаць на РЭ.
(РЭ — рэакцыя Экермана:
назіраецца ў бібліямана,
калі побач з'яўляюцца боты,
што калісьці належалі Гётэ.)

Пад цяжарнай поўняй на РЭ ты
не тэстуй сваё памяло:

ці ты Грэтхен, сястра Мальгрэты,
ці ў Мальгрэты сясцёр не было?

Гэтай ночы мы, людзі працы,
гэтаксама з'ямо ананас!
Гэтай ночы тайны дарадца
атрымае параду ў нас!

Гэтай ночы святое Вальпургіі
мы belles-lettres пазбавім цноты:
драматургава — драматургу, а
ўсё астатняе — супраць Гётэ!

Макабрычныя скокі

Рызыка — страва высакародная!
Надпіс у сталоўцы

1.
Дэкадэнт (сумесь грэкі й лаціны:
дэка — дзесяць, (-) дэнт — дзесяць зубоў) —
гэта той, хто нястомна і нават са стомай
да усім нам знаёмай, да ўсім нам вядомай,
да прыгожай, пяшчотнай, прывабнай і любай,
нават дзесяцізубай ці нават бяззубай, —
да апошняе ў свеце жанчыны
часцяком адчувае любоў.

Totentanz —
белы танец, апошні шанц!
Не чытай Шэкспіра і Броўку,
прытулі да сябе сяброўку!
Ліхам ззяе ліхтар уначы...
Страціў лёгкія — дыхай праз жабры,
а не маеш сяброўкі — сябра
прытулі! Абра-швабра-макабра!
Danse macabre! Пакуль скачы!

2.
Дэкаданс (сумесь грэкі й французскай:
дэка — дзесяць, данс — танец такі) —
калі нехта з нагоды ці нат без прычыны
з выпадковай кабетай ці нават дзяўчынай
мудрагелістым танцам партнёрку частуе
і забыўся зусім на адзіную, тую,
што ля вёскі ў сукеначцы вузкай
паласкала ў рацэ ручнікі.

Але змест
невядомы пакуль — замест
той Алёнкі мо будзе бабуля:
косы, шыбеніцы ці кулі —
справа густу. Ідзі ў палон!
Сёння рызыкаваць цікава,
ласуну — шляхетная страва.
Пяты акт, апошняя з'ява...
Danse macabre! Рабі паклон!

Наследаванне Гарацыю

Exegi monument (um)

Я помнік ладжу ў кшталце манускрыпта.
Не знішчыць сцежку да яго дзірван!
Я фін паміж пяскоў зямлі Егіпта,
паміж калмыкаў – горды ўнук славян!

Няхай паўзуць па Беларусі чуткі,
што помнік маю, як і маю мець:
не чэляс, пругкі і зусім не гнуткі
(з ім побач Аляксандраў слуп – малюткі!),
не біцэпсы трывалыя, як медзь,

не кудзеры, не вочы і не персі –
штось іншае дае натхненню рух!
Не! Толькі дух мяне трымае ўверсе,
магутны дух, неператможны дух!

Пакуль жывём пад месяцам і сонцам,
я ўсім вам буду ксёндз, імам, равін
(ці, можа, рабін?) – ўсё адно ўлюбёнцам!
Мяне ўсялякі існы тут ліцьвін

пазнае й будзе шанаваць: вяліка-
й малаліцьвін, белаліцьвін і дзікі
габрай, балотаў сябра – паляшук,
і сябра бульбы – каларадскі жук,

дзяўчаткі з Каўнаса, дзяўчынкі з Коўна,
ад Брэста аж да Берасця жанкі!
Шчэ маем ім на станікі бавоўну,
шчэ маем валасоў на парыкі!

Бікіні ўлетку, а ўзіму пальчаткі,
ім будзе ўсё – ядваб і аксаміт!
Дык слухайце, таварышы нашчадкі:
я ўжо не чалавек – сучасны міт!

Ніхто з палякаў, рускіх альбо немцаў
майго імя ніколі не кране.
Мяне чакае ўдзячнасць спадкаемцаў,
вас – вечныя ўспаміны пра мяне!

5-6 лютага 1998 года, у цягніку Варшава – Берасце,
пасля – на берасцейскім вакзале

Развагі ля адной карціны

Нібы ў адну й тую ж рэчку ўвайсці альбо ў дзеўчыну двойчы,
двойчы глядзецца ў люстэрка адно спрабавацьмеш ты марна:
твар не пазнаеш чужы, у варожыя гледзячы вочы;
зрэнкі, як промні, адна у адной адаб'юцца папарна.

Вось палатно альбо вершы, Віткацы ці нават Гарацы,
рэалістычна на чвэрць і вар'яцтва – амаль на трацiну:

знаны мастак пасярэдзіне адпачывае ад працы
і Леўканоя ці нехта яшчэ аздабляе карціну.

Твар яе быццам бы выклік нат найпрыгажэйшым жанчынам.
Побач бадлераўскі кот, справа штосьці накшталт нацюрморта.
Мэтр задаволены, а на партрэце загадкавым чынам
рысы чароўныя ператвараюцца ў брыдкую морду.

Мо менавіта такая яе патаемная іста,
дбайнага плён назірання, паданы крыху ў іншасказе?
Мо хваравітыя сны з падсвядомасці сюррэаліста,
візія непераможнага зла ў наркатычным экстазе?

З вышэйпададзеных версіяў можаш абраць ты любую:
горкая казань альбо вычварэння тыповы гатунак.
Толькі адна нечаканая дробязь чамусьці турбуе –
намаляваны мастак тут нагадвае ўласны малюнак.

Тры непадобныя вонкава й чымсьці падобныя твары:
майстар, мадэлька, выява – і дзе чыё адлюстраванне?
Ну і, нарэшце, чацвёртай, пакуль патэнцыйнай пачварай
твар гледача паўстае ў незакончаным покуль трыванні...

Не заняпад (дэкадэнта папхні, як вучыў Заратустра!),
іншае штосьці жыццяя надае жывапісным дзівацтвам.
Вонкавы свет, альбо майстра, ці нас адбіваць ма́е люстра,
што выпадкова й не вельмі дакладна завецца мастацтвам?

***

Ты здымалася на фотастужку,
ты чакала сваю фотаптушку,
толькі птушкі пакуль не было:
яна, мабыць, зламала крыло,
ці згубілася, нібы падкова,
адляцела амаль выпадкова
ў каляровы аптычны нябыт...
Добра здадзены першы іспыт,
Ветразь, лодка – уключна да ўключыны,
фотаздымкі, абдымкі, заручыны...

Кожнай раніцы горкая кава;
ён сказаў, а табе нецікава.
Хлеб, гарэлка, цыбуля і лёк;
усе падманы ты бачыш здалёк.
Быць з табой па-дзіцячаму ўзнёслым –
толькі спосаб застацца дарослым,
а твае патаемныя сны –
фотаптушкі апошняй вясны.
Над табою бясхмарнае неба,
пад табою вільготная глеба;
ты не бачыла, як спакваля
пад табой высыхала зямля.
Ані хмар, ані сонечнай дымкі.
Ты рабіла свае фотаздымкі...

Наталля МАРЦІНОВІЧ

.А я пяю сабе ды пяю,
Хоць і ведаю,
Што не зусім маю рацыю,
І вочы мае адліваюць
зялёным.

АДЧУВАННЕ НАВІЗНЫ

* * *

Мы сабраліся разам
па таемных прычынах,
Нам не вядомых.
Мы смяяліся і спявалі
Пад трэск уласнага шкарлупіння.
З некаторых яно
злятала бязважка,
Ад іншых
Адыходзіла надта марудна.
Мы смяяліся і спявалі,
А таямніцы
І прычыны,
лунаючы па-над галовамі,
Часамі рабіліся бачнымі —
фрагментарна.
Усё адбылося маланкава;
Мужчына падняўся,
сказаўшы:
“Мяне чакаюць
у іншым месцы”.
Мы яшчэ дзякавалі жанчыне,
Якая хадзіла,
пасвістваючы,
Нічога не зменьвала
ў выразе твару;
А таямніцы
І прычыны,
не вядомыя нам,
Страціўшы колер,
Паабсыпаліся долу,
ужо непатрэбныя,
Бы шкарлупінне,
якое,
Мабыць, дарэмна
Мы паспяшаліся скінуць.

* * *

Гэты жаночы сум!
Перадвячэрні палёт дажджу...
Мужчына, здыміце капялюш.
Хоць Вы і паэт,
Нічога Вам тут не ўкеміць!
Я таксама здыму капялюш
Перад уласным неразуменнем:
Сумую самааддана, таленавіта,
Бескарыслівa, высакародна —
Кожны дзень.
Цэлы год.

Адно калі "дасумоўвацца" да канца, да самай існасці, дык выходзіцца, што меней за ўсё хацела б мець тое, аб чым сумую...

Мужчына, здымайце, здымайце капялюш!
Ну, што з таго, што Вы паэт?!
Дарэчы, ён у Вас зусім прамоклы...

НАЧНЫ ЛІХТАР

* * *

Далёкімі сваімі канцамі
Кранае нас горад заснулы.
Крышталь ночы —
Неблагі праваднік;
На экране цемры ўзнікае
Нямы відарыс:
Ты стаіш ля запаленай лямпы,
Твае вусны нешта гавораць...
Перашкоды туманяць этар,
Імклівыя белыя знакі
Вагаюць прастору,
Абсыпаюцца,
пазбаўленыя сувязі,
ўрыўкі:
— Недасяжнасць крананняў...
— Перашэпт абставін...
— Блізкасць апушчаных веяў...
— Несупадзенне роляў...
— Адноснасць і бязмежнасць адлегласці...

* * *

Навошта гэты позні шлях,
калі
Ўсе тыя змушаныя словы
Ўжо былі?
Навошта гэты неадчэпны шолах
Слухмяных колаў?
Мы два збянтэжаныя сведкі
Слоў-адрачэнцаў.
Мы добраахвотныя вартаўнікі
Замкнёных вуснаў,
Хавальнікі абгортак
з-пад ужытых тайніц,
Замоўшчыкі паважнага здранцвення!
Вартуем мы плантацыі
даўжэзных ценяў
І сочым рух начны

Здзічэлых сноў
і валтузню няўклюдных жахаў.
Не здольныя сябе перапыніць
Ці паразбурваць
строі цішыні,
Мы — вязні
бессэнсоўнага
нямога шляху.

КУНСТКАМЕРА

Дурная птушка —
вырываецца з рук
Раней,
Чым вы паспяваеце
Растлумачыць ёй
выгоды
Жыцця ў клетцы.

* * *

Гутаперчавы хлопчык
б'е сябе ў грудзі:
"Я сапраўдны!"
Я не спрачаюся,
Згодна ківаю.
Я ж бачу:
У намаляваных лялечных
Вачах —
Сапраўдныя слёзы.
Адно з сумам думаю,
Як цяжка, мабыць, сагрэцца
На пластыкавых грудзях...

* * *

Маленькі шэры пігмей
Памерам з кулак
З засохлым тварыкам
задуменным,
Нейк нуднавата на сэрцы
Ад сённяшняй ціхай
тваёй маркоты.
Зусім амаль непрыкметна
Мяне скаланула,
калі ты
Бясшумным клубочкам
Шмыгнуў паўз мяне
і знік
У змрочным канцы калідора.

(У змрочным — так мне падалося,
хоць на дварэ было сонца.)
Мы ўжо даўно
перад фактам
Твайго існавання
Скарыліся
Фактам бязглуздзіцы і непазбежнасці.
А тыя, каму патрэбны
Хаця б глыток
будзь-якога сэнсу,
Дайшлі да таго,
што спрабуюць
Цябе шкадаваць;
І нават знаходзяць
карысць
У шэрым
Тваім
шныпарэнні.
Яны гавораць:
“Затое
У нас не вядуцца мышы”.
І гэта праўда;
Нічога не зробіш.
Усё, што мы можам, —
гэта пакпіць
З твайго маленькага росту
Адзін аднаму на вуха
У вольны
ад боязі
Час.

АДЧУВАННЕ НАВІЗНЫ

Адчуванне навізны
Нясу ашчадна,
бы поўную чару
З гарачым
бліскучым змесцівам.
Адчуванне навізны
Прыходзіць так рэдка,
што мушу
Над ім трапятаць,
не ведаючы,
Як падоўжыць таемны рух
І свячэнне
праменняў.
Гэтыя тонкія,
Ледзь адчувальныя
стрэлы агню,
Здольныя, аднак, рассячы

Цягучую, мяккую
масу будзённасці.
Глей, які пагражае запоўніць паветра,
Не прыстае
да бязважкага промня,
Як да ўсёй рэшты
Сцёртае зброі душы.

Адчуванне навізны
Адно ўладае ўласцівасцю
супрацьстаяць
Млоснай плыні
чужой няправеднай волі.
Гора таму, хто дзень у дзень
Прымушаны бачыць адбітак свой
У шэрым люстры
з крывым адлюстраваннем.
Неба і бездань,
Зямля і багна,
Вада і кроў
набываюць аднолькавы колер —
Колер імжыстае цемры...
Згублены шлях
робіцца бачным
На кароткія імгненні,
Калі запальваецца
Зорка
Адчування навізны.

ТУТ АКІЯН

Тут не птушына-матыльковая палянка,
Не сажалка з карункавай альтанкай —
Месцазнаходжанне душы
Тут вызначаецца гайданкай;
Тут — акіян!

Тут хвалі йдуць, прапахлыя азонам,
І смак жыцця заўжды адзін — салёны;
Па льготах дбалы прафсаюз
На шчасце тут не выдае талонаў;
Тут — акіян!

За працу тут адныя ўзнагароды:
Гарачыя, як абяцанні, ўсходы.
Бы золата, праменняў бляск;
Бы срэбра, зорны свет, адбіты ў водах.
Тут — акіян!

ЁН | Мілан КУНДЭРА

Некалі і я лічыў будучае адзіным кампетэнтным суддзёй усіх нашых спраў і учынкаў. Толькі пазней я зразумеў, што флірт з будучым – канфармізм, горшы, чым ліслівасць да мацнейшага. Няхай будучае заўсёды мацнейшае за сучаснае. Аднак нас будзе судзіць толькі сучаснасць.

ЖЫЦЦЯПІС Мілана КУНДЭРЫ

НЯХАЙ СТАРЫЯ МЁРТВЫЯ САСТУПЯЦЬ МЕСЦА МАЛАДЫМ МЁРТВЫМ

Апавяданне

1

Ён вяртаўся дадому вулкамі невялікага чэшскага мястэчка, дзе жыў ужо некалькі гадоў, скарыўшыся з марудным жыццём, суседзямі-пляткарамі і з манатонным хамствам, якое абкружала яго ў канторы; ён ішоў так няўважліва (як ходзяць безліч разоў зведаным шляхам), што амаль прамінуў яе. Але яна пазнала яго ўжо здалёк і, ідучы насустрач, глядзела з мяккай усмешкай, якая толькі ў апошнія хвіліны, калі яны ўжо амаль размінуліся, кранула нейкую сігнальную прыладу ў яго памяці і вывела з дрымотнага стану.

"Я вас не пазнаў", – ён прасіў прабачэння, але гэта было неабачліва, бо адразу нагадала пра тое, пра што лепей было б маўчаць: яны не бачыліся пятнаццаць гадоў і абое за гэты час пастарэлі. "Я так моцна змянілася?" – запыталася яна, і ён адказаў, што не: калі гэта і была хлусня, то не зусім, бо яе мяккая ўсмешка (якая выяўляла сарамлівую і стрыманую здольнасць да нейкага нястомнага адухаўлення) захавалася праз многія гады нічым не сапсаваная: яна аднавіла ў яго памяці даўнішні, але такі выразны вобраз гэтай жанчыны, што ён павінны быў зрабіць пэўныя намаганні, каб вызваліцца ад яго і ўбачыць яе такой, якой яна была цяпер, а была яна ўжо досыць сталай жанчынай.

Ён спытаў, куды яна ідзе, і яна адказала, што тут у яе

ЖЫЦЦЯПІС Мілана КУНДЭРЫ

1 красавіка 1929 г. *у Брно нарадзіўся Мілан Кундэра, які сёння вядомы як паэт, драматург, эсэіст, перакладчык і раманіст.*

Кундэра рос у сям'і прафесара Брнянскай акадэміі музычных мастацтваў Людвіга Кундэры (1891 – 1971), выключнага знаўцы еўрапейскай музыкі ад Бетховена да Леаша Яначака, чэшскага кампазітара, вучнем і інтэрпрэтатарам якога ён быў. З ранняга дзяцінства Мілан слухаў ігру на піяніна свайго бацькі, які выконваў Ліста, Стравінскага, Бартока, Шэнберга. Пасля заканчэння брнянскай гімназіі Кундэра запісаўся на філасофскі факультэт Карлава універсітэта, дзе праслухаў некалькі семестраў. Але неўзабаве ён перапыніў вучобу ва універсітэце і стаў вывучаць музычную кампазіцыю ў Вацлава Капрала, вядомага чэшскага кампазітара. Да дваццаці пяці гадоў музыка вабіла Кундэру значна больш, чым літаратура. У тыя гады будучы раманіст пісаў музычныя кампазіцыі. На яго думку, лепшай з іх была кампазіцыя для чатырох інструментаў: піяніна, віяланчэлі, кларнета і барабана. Хаця сёння, з пазіцыі пражытых гадоў, яна ўяўляецца Кундэры толькі карыкатурай на музыку.

1952 год *– Мілан Кундэра скончыў кінематаграфічны факультэт Акадэміі музычных ма-*

ЖЫЦЦЁВАЕ КРЭДА – РАМАНІСТ

"Вы камуніст, масье Кундэра?"
"– Не, я раманіст"
"Вы дысідэнт?" – "Не, я раманіст"
"Вы левы ці правы?" – "Я ні той, ні другі, я раманіст"

(M. Kundera. Les testaments trahis)

Бясспрэчна, Мілан Кундэра сёння самы вядомы, самы перакладаны і самы неадназначны пісьменнік чэшскага паходжання. Для многіх людзей імя Кундэры з'яўляецца сінонімам сучаснай чэшскай літаратуры. Ужо больш за дваццаць гадоў раманіст жыве ў Парыжы, дзе апынуўся пасля савецкай інвазіі Чэхіі, і вяртацца на радзіму не збіраецца, бо пасля двух гадоў адсутнасці, лічыць Кундэра, вяртанне яшчэ магчымае, але пасля дваццаці – дваццаці пяці – не. Кундэра згадвае, што пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі амаль ніхто з ранейшых палітэмігрантаў не паехаў назад на камуністычную радзіму. Яшчэ адной з прычынаў Кундэра называе псіхалагічны бар'ер, які ўзнікае паміж эмігрантамі і былой радзімай. У адным з інтэрв'ю чэшскаму радыё ён па-

стацтваў. Пасля вучобы застаўся асістэнтам на кафедры (па спецыяльнасці “сусветная літаратура”).

***1953 год** – выйшаў у свет першы зборнік вершаў “Чалавек – шырокі сад”*

***1955 год** – надрукавана паэма “Апошні май” пра Юліуса Фучыка. Яна прынесла аўтару вядомасць на радзіме і за яе межамі.*

***1957 год** – з‘явіўся зборнік любоўнай лірыкі “Маналогі”, які вытрымаў тры выданні.*

***1958 год** – першае апавяданне Кундэры “Я смутны бог”.*

***1960 год** – апублікаваны першы тэарэтыка-літаратуразнаўчы твор “Мастацтва рамана. Шлях Уладзіслава Ванчуры да вялікай эпікі”*

***1962 год** – п‘еса “Уладальнікі ключоў”. Была пастаўлена ў Венгрыі, Францыі, Германіі.*

***1963 год** – апавяданне “Сястрычка маіх сястрычак” было перапрацавана ў тэлевізійную п’есу.*

З друку выйшаў першы сшытак “Смешных каханняў” (зборнік апавяданняў). Кніга мела падтытул “Тры меланхалічныя анекдоты”.

***1964 год** – паводле апавядання Кундэры “Ніхто не будзе смяяцца” Гінэкам Бочанам быў зняты фільм.*

Кундэра атрымаў Дзяржаўную прэмію за літаратурную дзейнасць. З 1946 года ён плённа супрацоўнічае як журналіст з часопісамі “Mladé archy”, “List”, “Blok”, “Kulturni politika”, “Nový život”, “Literarní noviny”, “Host do domu”, “Plamen”, “Kultura”, “Kulturni tvorba”, "Orientace", “Literární listy”. Кундэра пісаў пра творчасць Францішка Гельнера, Вітэслава Нэзвала, Гіёма Апалінэра; перакладаў з рускай, украінскай, французскай моў.

***1965 год** – апавяданне “Ніхто не будзе смяяцца” падрыхтавана для мастацкага чытання на радыё Ул. Чэйхам. Выйшаў у свет другі сшытак “Смешных каханняў”*

***1968 год** – Кундэра атрымаў другую Дзяржаўную прэмію. Быў апублікаваны трэці сшытак “Смешных каханняў” і першы раман Кундэры “Жарт”, які прынёс яму сусветную славу. Луі Арагон назваў “Жарт” “адной з самых значных кніг стагоддзя”. Раман быў перакладзены на французскую, нямецкую, англійскую, італьянскую, шведскую, фінскую, іспанскую, грэчаскую, дацкую, японскую, польскую, габрайскую мовы.*

***1969 год** – п‘еса “Ptákovina” надрукавана ў часопісе “Тэатр” і ў гэтым жа годзе інсцэніравана.*

Разам з Ярмілам Йіржышам Кундэра напісаў сцэнарый да фільма “Жарт”. Паводле свайго апавядання “Я смутны бог” разам з Антанінам Кахлікам Кундэра стварыў сцэнарый да фільма, які быў зняты ў гэтым жа годзе.

Атрымаў прэмію выдавецтва “Чэхаславацкі пісьменнік”

***1970 год** – выйшаў агульны зборнік апавяданняў “Смешныя каханні” (пазней, у 1981 годзе зборнік перадрукоўваецца ў Таронта ў выдавецтве мужа і жонкі*

былі такія-сякія справы і што цяпер яна мусіць чакаць цягніка, які да ночы верне яе ў Прагу. Яго ўзрадавала гэтая нечаканая сустрэча; неўзабаве яны пагадзіліся (зусім справядліва), што дзве мясцовыя кавярні перапоўненыя і брудныя, таму ён запрасіў яе да сябе.

Ён жыў недалёка адсюль, у яго былі кава і гарбата, а галоўнае – чысціня і спакой

2

Для яе з самага пачатку гэта быў дрэнны дзень. Яе муж (ужо трыццаць гадоў мінула з той пары, калі яна нейкі час жыла з ім тут, потым яны перабраліся ў Прагу, дзе ён памёр дзесяць гадоў таму) быў пахаваны, па яго дзіўнаму пажаданню, на мясцовых могілках. Яна заплаціла за магілу на дзесяць гадоў наперад, але некалькі дзён назад спужалася, што, можа, тэрмін скончыўся, а яна забыла прадоўжыць арэнду. Спачатку яна хацела напісаць у тутэйшую пахавальную канцылярыю, але потым падумала, што перапіска можа цягнуцца бясконца, і таму прыехала сюды сама.

Дарогу да мужавай магілы яна добра памятала, але сёння ёй падалося, што на могілках яна ўпершыню. Яна не магла знайсці магілы і вырашыла, што заблукала. Але праз хвіліну зразумела: там, дзе быў шэры помнік з залатым імем яе мужа, менавіта на тым самым месцы (яна дакладна пазнала дзве суседнія магілы), цяпер стаяў помнік з чырвонага мармуру і зусім іншымі залатымі літарамі.

Разгубленая, яна пайшла ў пахавальную кантору. Там ёй адказалі, што па заканчэнні тэрміну арэнды магілы аўтаматычна ліквідуюцца. Яна стала папракаць іх, што яны яе не папярэдзілі, бо яна хоча прадоўжыць арэнду, а яны сказалі, што на могілках мала месца і што старыя мёртвыя павінны саступаць месца маладым мёртвым Яна абурылася і крыкнула ім, стрымліваючы слёзы, што яны зусім нічога не ведаюць пра людскасць і павагу да чалавека, а потым зразумела, што нічога тут ужо не пераменіш. Гэтак, як яна не магла прадухіліць смерці свайго мужа, гэтак яна нядужая і перад яго другой смерцю, той смерцю "старога мёртвага", які цяпер не існуе ўжо нават як мёртвы.

Яна вярнулася ў горад, і тут яе, разгубленую, апанаваў жах: як яна растлумачыць свайму сыну знікненне бацькавай магілы і чым апраўдае сваю нядбайнасць. Неўзабаве на яе навалілася стома: яна не ведала, як змарнаваць доўгі час да адходу цягніка, таму што не мела тут знаёмых, а сентыментальныя блуканні яе ніколькі не вабілі, бо горад за гэтыя гады вельмі змяніўся і калісьці знаёмыя мясціны глядзелі на яе цяпер як чужыя. Таму яна з удзячнасцю прыняла запрашэнне старога (амаль забытага) знаёмага, якога выпадкова сустрэла: яна змагла тут памыць рукі, а потым сядзела ў мяккім крэсле (ёй балелі ногі), разглядала пакой і слухала, як за шырмай, якая аддзяляла кухонны закутак ад пакоя, булькае кіпень для кавы.

3

Не так даўно яму споўнілася трыццаць пяць гадоў, і менавіта тады ён нечакана заўважыў, што ў яго на патыліцы відавочна парадзелі валасы. Гэта яшчэ не была лысіна, але яе зусім няцяжка было ўявіць (пад валасамі свяцілася скура), момант яе з'яўлення, бясспрэчна, не задоўжыцца. Безумоўна, смешна рабіць праблему з парадзелых валасоў, але ён зразумеў, што разам з плехам зменіцца ягоны твар, а значыць, пэўная частка яго жыцця (натуральна, лепшая) набліжаецца да свайго канца.

Разважанні пра тое, што найбольш вабная частка жыцця адыходзіць у мінулае, паралізавалі свядомасць, ён падумаў, што вельмі мала скарыстаў з яе; і калі ён аб гэтым падумаў, то адчуў, як чырванее; так, яму было сорамна; бо столькі жыць на зямлі і гэтак мала пражыць – абразліва. Што ён, уласна, меў на ўвазе, кажучы, што пражыў мала? Падарожжы, працу, грамадскую дзейнасць, спорт, жанчын? Безумоўна, ён меў на ўвазе ўсё гэта, але перш-наперш жанчын, бо калі адносна іншага яго жыццё было шэрым, то гэта хаця і мучыла яго, але ён не вінаваціў сябе ў тым, што праца была нецікавая і бесперспектыўная, што на падарожжы ён не меў грошай і дазволу аддзела кадраў, што ў дваццаць гадоў параніў калена і быў вымушаны адмовіцца ад спорту, хаця спорт яму і падабаўся. А вось імперыя жанчын была для яго той сферай, дзе магла быць выяўлена яго ўласная воля, і таму

раўнаў гэтую сітуацыю з вяртаннем да першай жонкі, з якой чалавек быў разлучаны не па сваёй волі на шмат гадоў, потым жыў з іншай жанчынай, а пасля дваццаці гадоў зноў знайшлася тая, першая. “Любоў да яе засталася, але з цягам часу яна зрабілася амаль нерэальнай і настальгічнай. Натуральна, што чалавек ніколі не забудзе гэтую жанчыну, але ніколі не вернецца да яе”. Так і сам раманіст. Ён памятае пра родную Чэхію, яго хвалюе яе мінулае і сучаснае, але апошнія яго раманы (“Несмяротнасць”, “Няспешнасць”), эсэ, манаграфіі напісаны ўжо па-французску і належаць у першую чаргу французскай, еўрапейскай літаратуры. У Чэхію яны трапляюць у аўтарскім перакладзе з французскай, таму што Кундэра не дазваляе нікому перакладаць свае творы на чэшскую мову.

Калі пісьменнік толькі пераехаў у Францыю, на працягу некалькіх гадоў ён быў там адзіным чэхам, якому былі створаны ўсе магчымасці для выдання сваіх твораў, праз якія ён тлумачыў французам, што ж гэта наогул такое, акупаваная савецкай армадай зямля, якая называецца Чэхаславакіяй. У час свайго побыту ў Францыі Кундэра піша шмат артыкулаў і эсэ пра лёс Чэхіі, пра чэшскае мастацтва, пра чэшскі народ і яго гісторыю. Гэтая тэма гучыць і ў яго першым рамане “Жарт”, дзе расказваецца пра трагічны лёс юнака, чыё жыццё было перамелена ў жорнах таталітарнай дзяржавы. Падзеі Пражскай вясны 1968 года адлюстроўваюцца ў яго супербестселеры “Невыносная лёгкасць быцця”. Экзістэнцыяльным медытацыям на тэму трансфармацыі мыслення і светаўспрымання ў рамках аўтарытарных сістэм (што таксама непасрэдна звязана з чэшскімі рэаліямі) прысвечаны многія старонкі “Кнігі смеху і забыцця”. Трагічнаму лёсу малых народаў Кундэра аддае ўвагу ў знакамітым эсэ “Трагедыя Цэнтральнай Еўропы”. Гэтым эсэ Мілан Кундэра сцвердзіў свой інтэлектуальны аўтарытэт у Еўропе, бо яно не толькі прынесла яму славу арыгінальнага гісторыка і палітолага, але стала штуршком да палемікі па пытаннях цэнтральна-еўрапейскай гісторыі і культуры. Свет больш чым калі-небудзь зацікавіўся лёсам невялічкай Чэхіі і іншых малых нацый гэтага рэгіёна. Кундэра сцвярджае, што Чэхія належыць не Усходняй Еўропе, а Заходняй цывілізацыі. Паняцце “славянскі свет” не з’яўляецца ключом да чэшскай праблематыкі. На думку Кундэры, калі чэхі і адносяцца да якой-небудзь наднацыянальнай супольнасці, то гэта Цэнтральная Еўропа. Чэхія, – неаднойчы падкрэсліваў Кундэра, – не мост паміж Усходам і Захадам, але складальнік заходняй культуры і нават яе калыска: тут узнік псіхааналіз, тут нарадзілася эстэтыка мадэрнісцкага рамана ў творчасці Музіля, Броха і Кафкі (якія, дарэчы, з’яўляюцца кумірамі Мілана Кундэры; ён на іх арыентуецца і абапіраецца ў практычнай паэтыцы сваёй творчасці), тут у Пражскім лінгвістычным гуртку ўзнік структуралізм, які і сёння ўскосна ўплывае на ўсё тэарэтычнае мысленне. Менавіта тут, у Чэхіі, кампазітары Яначак і Барток запрапанавалі новыя падыходы да вырашэння праблемаў сучаснай музыкі. Такім чынам, Мілан Кундэра ўваскрэсіў паняцце “Цэнтральнай Еўропы” да жыцця. І менавіта гэтае паняцце адмежавала Кундэру ад

Шкворацкіх і перакладаецца на французскую, польскую, італьянскую, англійскую мовы).

Кундэра страчвае працу. Пасля выгнання з універсітэта ён іграе разам з гуртам музыкаў на танцавальных вечарынах у горных чэшскіх вёсачках.

Музыка як адзін з элементаў заўсёды будзе ўваходзіць у мастацкую сістэму раманаў Кундэры, якія ён будзе называць опусамі, як кампазітары – свае творы. Цікавасць да музыкі застанецца і ў сталага Кундэры: музыцы і асобным кампазітарам ён прысвеціць шэраг эсэ.

Да пастаноўкі ў "Тэатры на Забрадлі" была падрыхтавана п'еса Кундэры "Якуб і яго гаспадар. Пошта Дэні Дыдро". Але прэм'ера не адбылася – п'еса была забаронена. Пазней яе пераклалі на французскую мову.

***1973 год** – у французскім перакладзе ў Парыжы выходзіць раман "Жыццё ў іншым месцы". У 1978 г. на чэшскай мове раман быў выдадзены ў эміграцкім выдавецтве ў Таронта. Раман вядомы ў Фінляндыі, Англіі, ЗША, Італіі, Нарвегіі, Даніі, Германіі, Японіі. У гэтым жа годзе Кундэра атрымаў парыжскую літаратурную прэмію Prix Medicis Etranger*

***1975 год** – запрошаны на пасаду прафесарам Парыжскага універсітэта.*

***1976 год** – на французскай мове выходзіць у Парыжы раман "Развітальны вальс". На чэшскай мове ён друкуецца ў Таронта ў 1979 годзе. Перакладзены на многія мовы свету.*

***1978 год** – атрымаў літара-*

тут ён не мог нічым апраўдацца перад сабой; з гэтага жанчыны былі для яго адзіным справядлівым крытэрыем жыццёвай насычанасці.

Але няшчасце было ў тым, што і з жанчынамі ў яго не надта атрымлівалася: да дваццаці пяці гадоў (нягледзячы на тое, што ён быў хлопец прыкметны) яго скоўвала баязлівасць; потым ён закахаўся, ажаніўся і праз сем гадоў шлюбу сам сябе запэўніў, што ў адной жанчыне можна знайсці эратычную бясконцасць; потым ён развёўся і апалагетыка аднажонства (і ілюзія бясконцасці) растала, а замест яе прыйшла прыемная смеласць і жаданне розных жанчын (стракатай канечнасці іх мноства), якое, на бяду, вельмі стрымлівалася дрэннай фінансавай сітуацыяй (ён быў павінен плаціць першай жонцы аліменты на дзіця, якое бачыў адзін-два разы на год) і памерамі горада, дзе цікаўнасць суседзяў настолькі ж бязмежная, наколькі абмежаваны выбар жанчын.

А час ішоў вельмі хутка, і раптам ён апынуўся перад вялікім авальным люстэркам, якое вісела над умывальнікам; над патыліцай у правай руцэ ён трымаў круглае маленькае люстэрка і скоса пазіраў на лысіну, якая ўжо была відаць; гэты позірк імгненна ўвідавочніў банальную ісціну: тое, што ўпушчана, дагнаць немагчыма. Ён адчуў сябе ў хранічна дрэнным настроі, і ў галаву яму нават пачалі прыходзіць думкі аб самагубстве. Бясспрэчна (і гэта трэба падкрэсліць, каб у ім не падазравалі дурня альбо псіха), ён усведамляў іх камічнасць і ведаў, што ніколі не засіліць сябе (ён смяяўся ў душы над сваім уласным развітальным пісьмом: не мог змірыцца з лысінай. Развітваюся назаўжды!), але дастаткова і таго, што гэтыя думкі, хаця і платанічна, яго вабілі. Удакладнім, гэтыя яго думкі былі падобныя да тых, што ўзнікаюць у марафонскага бегуна, які адчувае неадольную цягу адмовіцца ад спаборніцтваў, калі з сорамам усведамляе, што пасярод дыстанцыі прайграе (да таго ж з уласнай віны). Ён таксама лічыў, што прайграў свае спаборніцтвы. І далей бегчы яму не хацелася.

Але цяпер ён нахіліўся над маленечкім столікам і паставіў адзін кубачак кавы перад канапай (куды потым сеў сам), а другі перад зручным крэслам, у якім сядзела жанчына, і сказаў сам сабе, што асаблівая зламыснасць

дысідэнта, драматурга, палітыка Вацлава Гавэла. Многія даследчыкі (Уладзімір Новатны, Обрдлік) мяркуюць, што карані гэтых разыходжанняў трэба шукаць у даўняй, вельмі асабістай палеміцы, якая вялася Гавэлам і Кундэрам на старонках часопісаў у 1968–69 гадах. Яна тычылася пытання пра чэшскую самасвядомасць, нацыянальны лёс. Гавэлу былі чужымі апрыёры скептычныя адносіны Кундэры да грамадзянскіх акцый, якія не маюць шанцаў на хуткі поспех і таму з'яўляюцца толькі адлюстраваннем памкненняў іх аўтараў прадэманстраваць сваю смеласць (узгадаем Томаша з рамана "Невыносная лёгкасць быцця" і яго адмову падпісаць петыцыю ў абарону палітычных вязняў па той прычыне, што гэта нікому не дапаможа, а яго каханай Тэрэзе пашкодзіць). Кундэра лічыў, што калі хуткая перамога немагчымая, то мае большы плён кампраміс, і іранізаваў над тымі, хто верыў, што нават параза справядлівай справы нязгасным святлом азорыць усё навокал. Адносіны Кундэры да гісторыі вызначаюцца яго палемікай з ідэяй вечнага вяртання Ніцшэ. Кундэра мяркуе, што вечнага вяртання наогул не існуе, і таму ўсе падзеі і рэчы маюць чаруючую перспектыву.

Гавэл падкрэсліваў "гістарычны алібізм" Кундэры, яго "дэманізацыю" гісторыі. Кундэра ўпэўнены, што гісторыя падарожнічае недзе высока над намі, у нейкім фатальным суперсвеце і мае свой уласны, не залежны ад памкненняў людзей сюжэт. Гісторыя для раманіста – гэта каварнае божышча, якое нас беспярапынна падманвае, прыніжае, ці – у лепшым выпадку – жартуе з намі. Такая пазіцыя выявілася

лёсу ёсць у тым, што гэтую жанчыну, у якую ён некалі па самыя вушы быў закаханы і якой тады (па ўласнай віне) не перашкодзіў знікнуць, сустрэў менавіта ў гэтым настроі і ў той час, калі ўжо немагчыма штосьці паправіць.

4

Наўрад ці яна здагадалася, што з'явілася яму ў тым самым вобразе, у якім і знікла; яна, безумоўна, увесь час памятала пра ноч, якую яны справілі разам, памятала яго тагачасны выгляд (яму было дваццаць, ён не ўмеў апранацца, чырванеў і забаўляў яе сваім юнацтвам) і памятала саму сябе (ёй было тады амаль сорак, і нейкая туга па маладосці штурхала яе ў абдымкі чужых мужчын, але адначасова гнала ад іх; яна заўсёды ўяўляла, што яе жыццё было падобнае на прыгожы танец, і ёй рабілася жахліва ад думкі, што яна можа ператварыць сямейныя здрады ў заганную звычку).

Так, яна вызначала сабе за ідэал прыгажосць, як іншыя вызначаюць для сябе маральныя запаветы; калі б яна заўважыла ў сваім жыцці нешта агіднае, то была б у адчаі. Таму цяпер ёй было зразумела, што праз пятнаццаць гадоў пасля іх апошняй сустрэчы яна павінна здавацца гаспадару дома старой жанчынай (з усёй агіднасцю, якую нясе з сабой старасць), таму ёй хацелася хутчэй разгарнуць перад уласным тварам уяўны веер і яна закідала мужчыну паспешлівымі пытаннямі: як ён апынуўся ў гэтым горадзе?; дзе працуе?; хваліла ўтульнасць пакоя, відарыс гарадскіх дахаў за акном (сказала, што відарыс не нейкі там адметны, але ў ім ёсць свабода і лёгкасць); назвала аўтараў некаторых устаўленых у рамкі карцін (гэта было няцяжка, у дамах многіх бедных чэшскіх інтэлігентаў вы напэўна знойдзеце тыя ж танныя рэпрадукцыі), потым яна нават паднялася ад століка і выпітай кавы і схілілася над невялікім пісьмовым сталом, на якім стаяла некалькі фотаздымкаў (яна заўважыла, што паміж імі не было фотаздымка ніводнай маладой жанчыны), і спытала, ці не належыць стары жаночы твар на адным з іх яго маці (ён пацвердзіў).

А потым ён пацікавіўся сэнсам слоў, сказаных ёю пры сустрэчы: што яна тут, каб прывесці ў парадак "нейкія справы". Ёй вельмі не хацелася згадваць пра могілкі (яна

турную прэмію Мандэлы ў Рыме (прэмія італьянскіх крытыкаў).

***1979 год** – Кундэру пазбаўляюць чэшскага грамадзянства. Ён канчаткова разам з жонкай Верай пасяляецца ў Парыжы і пачынае стала працаваць у Сарбоне.*

У Парыжы на французскай мове выходзіць раман "Кніга смеху і забыцця", напісаны ў першыя гады эміграцыі. У 1981 годзе на чэшскай мове раман публікуецца ў Таронта. Перакладзены на галандскую, нямецкую і англійскую мовы.

***1981 год** – Кундэра набывае французскае грамадзянства.*

***1984 год** – на французскай мове з'яўляецца "Невыносная лёгкасць быцця" – адзін з найлепшых раманаў Мілана Кундэры. У 1987 годзе па раману рэжысёрам Каўфманам быў зняты фільм, але сам Кундэра ад яго дыстанцуецца, бо фільм не адпавядае ўнутранаму сэнсу рамана.*

***1986 год** – на французскай мове з'яўляецца зборнік тэарэтычна-літаратуразнаўчых эсэ "Мастацтва рамана". З гэтага часу Мілан Кундэра пачынае пісаць не на чэшскай, а на французскай мове і робіць чэшскія варыянты сваіх твораў, зыходзячы з французскага арыгінала.*

***1993 год** – раман "Несмяротнасць" і зборнік эсэ "Здраджаныя тастаменты". Імя Мілана Кундэры называецца сярод кандыдатаў на атрыманне Нобелеўскай прэміі ў галіне літаратуры.*

***1995 год** – раман "Няспешнасць".*

Падрыхтавала
Алена ВОСТРЫКАВА.

ўжо ў першым рамане Кундэры "Жарт", дзе паказана трагедыя чалавека, які лічыў, што ў яго руках стырно гісторыі, а потым з горыччу зразумеў, што ўсё зусім наадварот. Непрыняцце Гавэлам як палітыкам-практыкам такой пазіцыі дастаткова зразумела.

У сваёй кнізе эсэ "Мастацтва рамана" (1986 г.) Кундэра разважае над вядомай формулай Дэкарта "чалавек – гаспадар прыроды" і прыходзіць да высновы, што чалавек, калі здзейсніў цуд у навуцы і тэхніцы, то зразумеў, што ён не гаспадар прыроды (яна знікае), не гаспадар гісторыі (яна ўнікае яго) і нават не гаспадар сам сабе (загадкавай душой кіруюць ірацыянальныя сілы). Раманіст канстатуе, што Бог адступіўся ад людзей і планета ляціць некуды без гаспадара і менавіта адсюль невыносная лёгкасць нашага быцця. У адным з апошніх "французскіх" раманаў (у "Несмяротнасці") Кундэра, вуснамі аднаго з герояў, кажа пра Творцу, што той уклаў дыскету з праграмай у камп'ютэр, а сам некуды пайшоў. "Гэта не азначае, што ўсё ў падрабязнасцях запланавана там "наверсе". У праграме не было, напрыклад, закладзена, што ў 1815 годзе будзе бітва пры Ватэрлоо і што французы прайграюць яе; але ў праграму закладзена агрэсіўнасць чалавека і таму чалавеку наканаваныя войны і тэхнічны прагрэс будзе рабіцца ўсё больш і больш жахлівым". Ці не падказка гэта нам, яго сучаснікам, што першнаперш трэба змяніць нешта істотнае ў саміх сабе і тады, можа быць, зменіцца экзістэнцыяльная сітуацыя ўсяго чалавецтва.

Разыходжанні з вялікім палітыкам і вялікім драматургам Гавэлам так і засталіся не забы-

на пятым паверсе адчувала сябе не толькі высока над стрэхамі, але і прыемна высока над сваім жыццём), але ўрэшце прызналася (аднак вельмі лаканічна, бо бессаромнасць паспешнай шчырасці ёй заўсёды была чужой), што тут шмат гадоў назад жыла, што тут пахаваны яе муж (аб парушэнні магілы змаўчала) і што ўжо дзесяць гадоў яна заўсёды прыязджае сюды на Дзяды разам з сынам.

5

“Кожны год?” Гэтае адкрыццё яго засмуціла, і ён зноў падумаў, што тут зламыснасць лёсу; калі б ён сустрэў яе шэсць гадоў назад, падчас свайго пераезду сюды, магчыма, усё ранейшае можна было б захаваць; сталасць яшчэ не была б такой прыкметнай; яе рэальнае аблічча не настолькі б адрознівалася ад вобраза жанчыны, якую ён кахаў пятнаццаць гадоў таму. У яго сілах было б згладзіць адрозненне і абодва вобразы (мінулы і цяперашні) успрымаць як адзін Але сёння гэтыя два вобразы разышліся безнадзейна далёка.

Яна дапіла каву, гаварыла, а ён імкнуўся зразумець сутнасць перамены дзякуючы якой яна другі раз выслізгвае ад яго: твар зморшчыўся (марна слоем пудры яна спрабавала абвергнуць гэта); шыя звяла (марна намагаўся схаваць гэта высокі каўнер); шчокі абвіслі; валасы (але гэта было нават прыгажэй) пасівелі; больш за ўсё, аднак, яго прыцягвалі рукі (тут хібы нельга было замаскіраваць ні пудрай, ні грымам): на іх выступілі блакітныя скрыжаванні вен, і яны цяпер чамусьці былі падобныя на мужчынскія рукі.

Жаль змешваўся ў ім са злосцю, і яму хацелася заліць алкаголем запозненасць іх сустрэчы; ён спытаў, ці не хоча яна каньяку (у шкапе за шырмай была распачатая бутэлька); адказала, што не, і ён успомніў, што і раней яна амаль не піла, магчыма, дзеля таго, каб не страціць элегантнай памяркоўнасці. І калі ён убачыў пяшчотны рух рукі, якім яна адмовілася ад каньяку, то зразумеў: гэтая прывабнасць элегантнасці, гэтая прыгажосць, што яму падабаліся раней, у ёй усё тыя ж, толькі схаваныя пад маскай старасці, а самі па сабе яны заўсёды прывабныя, нават схаваныя пад заслонай гадоў.

Як толькі ў яго галаве прамільгнула, што яна абаронена старасцю, ён адчуў да яе бясконцы жаль, і яму стала блізкай гэтая некалі асляпляльная жанчына, перад якой шмат разоў стаяў здранцвелы; таму цяпер яму захацелася пагаварыць з ёй як сябру з сяброўкай, доўга, у блакітным настроі меланхалічнай пакорлівасці. І сапраўды, яны размаўлялі (нават доўга), і спакваля ён наблізіўся да прагаворвання сваіх песімістычных думак, якія наведвалі яго апошні час. Зразумела, ён змаўчаў аб лысіне (гэтаксама, як і яна аб знішчанай магіле), але амаль бачны плех падштурхнуў яго да квазіфіласофскіх разважанняў пра тое, што час ляціць хутчэй, чым чалавек паспявае жыць, што жыццё жахлівае, таму што ў ім усё адзначана непазбежным згасаннем, і да іншых падобных сентэнцый, на якія ён чакаў ад наведвальніцы спачувальнага водгуку, але не дачакаўся.

"Мне не падабаюцца вашыя думкі, – сказала яна амаль рэзка. – Усё, што вы кажаце, занадта павярхоўна".

тымі. Кундэра не прыйшоў на прэм‘еру сваёй п‘есы “Якуб і яго гаспадар”, калі даведаўся, што на ёй будзе прысутнічаць Вацлаў Гавэл. Злыя языкі сцвярджаюць, што менавіта разыходжанні паміж двума вялікімі чэхамі сталі прычынай таго, што апошнія раманы Мілана Кундэры не мелі на радзіме шырокага рэзанансу і былі не лішне ўважліва ўспрыняты як крытыкамі, так і чытачамі, а прыезд раманіста ў 1992 годзе ў Брно застаўся незаўважаны ні прэсай, ні тэлебачаннем, ні грамадскасцю.

Наогул, лёс і жыццё Мілана Кундэры – загадка. Больш за дзесяць гадоў ён не даваў ніякіх інтэрв‘ю, а калі зноў стаў “адкрытым” для журналістаў, то аддаваў перавагу пісьмовым адказам на пытанні, каб пазбегнуць недакладнасцяў і магчымых фальсіфікацый. Асоба раманіста знаходзіцца ў цені. Рэдактару “Le Nouvel Observateur” ён аднойчы сказаў: “Талент празаіка адрозніваецца ад паэтычнага таленту сваім нежаданнем гаварыць пра сябе”. Таму Кундэра ніколі не кажа пра сябе самога, але шмат гаворыць пра свае раманы. Яго вабіць самаінтэрпрэтацыя. Працу пісьменніка ён лічыць настолькі значнай, што дыстанцыруецца ад усяго, што перашкаджае займацца ёю. Але людзі, якія ведаюць раманіста асабіста, у адзін голас кажуць пра надзвычайную адукаванасць і культуру гэтага чалавека, пра шматграннасць яго таленту. У маладосці Кундэра быў джазавым піяністам. Яму прыпісваецца значная роля ў з‘яўленні новай хвалі ў чэшскім і польскім кінематографе 60-х гадоў. Але сам пісьменнік за нешта важнае прызнае толькі свае раманы, адкідаючы без жалю сваю паэзію, драму, музыку.

6

Яна не любіла размоў пра старасць і смерць, бо яны выклікалі ў яе амаль фізічную агіду Некалькі разоў яна ўзбуджана паўтарыла гаспадару дома, што яго назіранні павярхоўныя; чалавек значна большы за яго цела, якое зношваецца; асновай чалавека ўсё ж з'яўляецца творчасць, тое, што ён пакідае іншым. Гэткага разумення сэнсу жыцця яна прытрымлівалася даўно, бадай з таго часу, калі трыццаць гадоў назад закахалася ў свайго будучага мужа, які быў старэйшы за яе на дзевятнаццаць гадоў; ніколі яна не пакідала паважаць яго (нават пасля ўсіх сваіх здрадаў, пра якія ён не ведаў ці не хацеў ведаць) і намагалася сама сябе ўпэўніць у тым, што інтэлект мужа і яго абранасць поўнасцю ўраўнаважвалі цяжар яго гадоў

"Давайце пакінем гэта!" – з горкім смехам запратэставаў гаспадар.

Ёй не хацелася спасылацца на мёртвага мужа, хаця яна бясспрэчна верыла ў каштоўнасць усяго, што ён здзейсніў; яна толькі адзначыла, што кожны чалавек робіць нейкія справы, няхай сабе сціплыя, але менавіта ў гэтых справах уся яго вартасць; потым яна пачала распавядаць пра сябе: як працуе ў доме адукацыі аднаго пражскага прадмесця, як арганізуе лекцыі і вечары паэзіі, гаварыла (з пафасам, які здаўся яму ненатуральным) аб "удзячных тварах" публікі; і між іншым падкрэсліла, як цудоўна мець сына і бачыць, што яе ўласныя рысы (сын падобны на яе) выяўляюцца ў твары мужчыны; як цудоўна даць яму ўсё, што можа даць маці сыну, а потым ціха стуліцца за ягоным жыццём.

Яна невыпадкова загаварыла пра сына, бо сын сёння цэлы дзень з'яўляўся ў яе думках і з дакорам папікаў за няшчасце на могілках; гэта ўсё яшчэ было для яе нязвыклым, бо ніводнаму мужчыну яна не дазваляла навязваць сваю волю, але яе ўласны сын узяў над ёй верх, яна нават не здагадвалася, як. Здарэнне на могілках усхвалявала яе найперш таму, што яна адчувала віну перад сынам і баялася яго папрокаў. Яна выразна ўяўляла, як сын паставіцца да таго, што маці не захавала бацькаву магілу (менавіта ён настойваў, каб яны штогод на Дзяды ездзілі на могілкі!) гэта было не столькі з-за любові да памерлага бацькі, колькі з-за жадання тэрарызаваць маці, уціснуць яе ў адпаведныя межы (удава); гэта было так, хаця сын ніколі ні ў чым такім не прызнаваўся, а яна імкнулася (беспаспяхова) гэтага не заўважаць; яму было брыдка нават думаць, што маці можа яшчэ жыць сексуальна, яму было непрыемна ўсё, што засталося ў ёй (хаця б як магчымасць ці выпадак) сексуальнага; паколькі ўяўленне аб сексуальнасці тоеснілася ў ім з уяўленнем аб маладосці, яму было агідна ўсё, што было ў ёй да гэтай пары маладжавага; ён быў ужо не дзіця, і маладжавасць маці (у спалучэнні з агрэсіўнасцю матчынага клопату) непрыгожа заблытвалі яго стасункі з маладымі дзяўчатамі, якія пачалі яго цікавіць; ён хацеў мець старую маці, бо толькі ад такой ён мог прымаць ласкі і толькі такую любіў. І яна, хаця ў нейкі момант і зразумела, што гэтым ён падштурхоўвае яе да магілы, урэшце яму падначалілася, капітулявала пад яго ўціскам, і нават ідэалізавала сваю капітуляцыю, апраўдвала яе тым, што прыгажосць яе жыцця цяпер менавіта ў гэтым непрыкметным растварэнні ў яго жыцці. Дзеля гэтай

Цікава прыгадаць, што на пачатку свайго творчага шляху Кундэра быў прызнаны “афіцыйным паэтам”, калі ў 1955 годзе выдаў паэму пра Юліуса Фучыка “Апошні май”, якая дысануе з усім астатнім, што было ім створана. Можна дапусціць, што гэта была толькі гульня з уладай. Расказваюць нават гісторыю, быццам малады паэт паспрачаўся з сябрам, што хутка стане вядомым і прызнаным, і выйграў гэтую спрэчку, калі напісаў паэму, якая адкрыла перад ім шырокія магчымасці афіцыйнага друку. Так гэта было ці не – меркаваць складана. Але пасля “афіцыйнай” паэмы Кундэра пісаў толькі любоўную лірыку (зборнік “Маналогі” і наогул фігураваў сярод чэшскіх ліբералаў. А ў наступныя дзесяцігоддзі выступаў у Еўропе сімвалам чэшскай грамадскай лібералізацыі. Сапраўдным зорным часам Кундэры стаў 1967 год – год з’яўлення першага рамана “Жарт”, які многімі чэшскімі даследчыкамі прызнаецца адным з найлепшых раманаў пісьменніка. Звычайна строгі і скупы на пахвалы Вацлаў Чэрны назваў “Жарт” “раманам амаль вялікім”, і ён меў для гэтага падставы: кніга стала самым значным чэшскім творам 60-х гадоў. Пра раман даведаліся ва ўсёй Еўропе, ЗША, Аргенціне, Японіі, Ізраілі.

У сваёй кнізе “Генерацыя” Антанін Ліегм згадвае размову з Міланам Кундэрам:

– Жарт – гэта ваш жыццёвы прынцып?

– Я нарадзіўся 1 красавіка. Гэта мае свой метафізічны сэнс.

Жарт, іронія, скепсіс і іншыя формы смеху вельмі блізкія Кундэру. На думку раманіста, скепсіс і іронія ператвараюць

ідэалізацыі (а інакш зморшчыны на твары мучылі б яе значна болей) і ўдзельнічала яна з такім нечаканым энтузіязмам у спрэчцы з гаспадаром.

Але гаспадар раптоўна нахіліўся праз стол, які стаяў паміж імі, палашчыў яе руку і сказаў: "Выбачайце мяне за мае словы. Ведаеце, я заўсёды быў дурнем"

7

Спрэчка яго не абурыла, наадварот, у ёй жанчына толькі пацвердзіла сваю тоеснасць, падабенства з сабой ранейшай, у яе пратэсце супраць песімістычных думак (ці не быў гэта перш за ўсё пратэст супраць усяго непрыгожага і неэлегантнага) ён пазнаваў яе такую, якой ведаў, і чым далей, тым болей апаноўваў яго ўяўленнем яе былы вобраз з той даўняй пары, і цяпер ён толькі жадаў, каб нішто не парушыла блакітную аўру добразычлівай размовы (таму ён палашчыў яе руку і назваў сябе дурнем), бо баяўся страціць магчымасць распавесці ёй пра тое, што ў гэтыя хвіліны здалося яму найбольш істотным – пра іх першую сустрэчу; ён быў упэўнены, што тады перажыў з ёй нешта асаблівае (аб чым яна не здагадваецца), нешта такое, да чаго цяжка падабраць дакладныя словы.

Ён ужо нават не мог успомніць, як з ёй пазнаёміўся, магчыма, яна зазірнула калісьці ў кампанію яго студэнцкіх сяброў, але глухую пражскую кавярню, дзе яны ўпершыню былі ўдваіх, ён памятае дастаткова добра. ён сядзеў насупраць яе ў плюшавым асобным кабінеце маўклівы і прыгнечаны і разам з тым п'яны ад пяшчотных намёкаў, якімі яна давала зразумець сваю схільнасць да яго. Потым ён спрабаваў уявіць (хаця і не адважваўся спадзявацца на рэалізацыю гэтых уяўленняў), як бы яна выглядала, калі б ён яе цалаваў, распранаў і кахаў – апошняе ў яго ўвогуле не атрымлівалася. Так, гэта было дзіўна. Тысячу разоў ён спрабаваў уявіць яе падчас цялеснага кахання, але дарэмна; яна заўсёды глядзела на яго са спакойнай і стрыманай усмешкай, і яму не ўдавалася (нават настойлівымі намаганнямі) скрывіць яе ўяўны твар любоўнай экзальтацыяй. Урэшце яна зусім знікала з яго фантазій.

Гэтая сітуацыя ніколі ў яго жыцці больш не паўтарылася. ён стаяў твар у твар з няўяўным. Відавочна, ён перажываў кароткі перыяд (райскі), калі фантазія яшчэ недастаткова абгрунтаваная, мала знае і мала ўмее, у ёй яшчэ ёсць месца няўяўнаму; і яна яшчэ не ведае, ці можна гэта няўяўнае ператварыць у вопыт, рэальнасць (без мосціка ўяўленняў): чалавек зачараваны і думкі яго – ходарам. Яго сапраўды заліхаманіла, калі пасля некалькіх наступных сустрэч, на працягу якіх ён ні на што не адважыўся, яна пачала настойліва пытацца аб яго студэнцкім пакоі ў інтэрнаце і амаль прымусіла яго запрасіць да сябе.

Пакой інтэрната, дзе ён жыў з калегам, якому паабяцаў ром, калі той вернецца пасля паўночы, быў мала падобны на яго цяперашнюю кватэру: два жалезныя ложкі, два крэслы, адна шафа, адна лямпачка без абажура, жахлівы вэрхал. Ён прыбраў у пакоі і а сёмай гадзіне (у гэтым праяўляўся яе арыстакратызм, яна заўсёды прыходзіла своечасова) яна пастукала ў дзверы. Стаяў верасень, і толькі ледзь-ледзь пачынала цямнець. Яны селі на край жалезнага ложка і пачалі цалавацца. Неўзабаве сцямнела, але ён і не падумаў запальваць святло, бо хацеў, каб яго не было бачна, і спадзяваўся, што цемра палегчыць і зменшыць яго збянтэжанасць, калі давядзецца распранацца перад ёй (ён ужо не саромеўся расшпільваць жанчынам блузкі, але сам перад імі распранаўся з сарамлівай паспешнасцю) Гэтым разам ён доўга не адважваўся расшпіліць ёй першы гузік (яму здавалася, што ў распрананні існуе нейкая элегантная паслядоўнасць, вядомая толькі вопытным мужчынам, і ён баяўся выказаць сваю недасведчанасць), нарэшце яна сама адхілілася ад яго і спытала з усмешкай. "Ці не скінуць мне гэты панцыр?.." і пачала распранацца; было, аднак, цёмна, і ён бачыў толькі цені ад яе рухаў. Ён таксама спехам распрануўся і толькі тады набыў нейкую ўпэўненасць: затым яны пачалі (дзякуй ёй за цярплівасць) лашчыць адзін аднаго. Ён глядзеў ёй у твар (але ў цемры ні яго асобных рысаў, ні выразу цалкам не было бачна). Ён шкадаваў, што цёмна, аднак яму здавалася немагчымым пакінуць яе ў гэтыя хвіліны і пайсці да дзвярэй павярнуць выключальнік, таму ён далей напружваў вочы: але не пазнаваў яе; яму здавалася, што ён займаецца каханнем з кімсьці іншым, з нейкім фантомам, неканкрэтным і безасабовым.

Потым яна села на яго (тады ад яе ён бачыў толькі высокі цень), выгібаючыся ў бакі, стала казаць нешта сцішаным голасам, шэптам, да таго ж было незразумела, прамаўляе яна гэта яму ці сабе. Ён не пазнаваў ні слова і спытаўся, што яна гаворыць. Але яна шаптала нешта далей, і нават калі ён прытуліў яе да сябе, то не зразумеў, што яна прамаўляла.

8

Яна слухала гаспадара і чым далей, тым больш захаплялася дэталямі, на якія даўно забылася: напрыклад, што была тады апранутая ў бледна-блакітны касцюм з лёгкай летняй тканіны, у якім здавалася па-анёльску недакранальнай (так, яна ўзгадала той касцюмчык), што ў валасах быў вялікі касцяны грэбень, які надаваў яе вобразу антычную веліч, што ў кавярні заўжды заказвала гарбату з ромам (яе адзіная алкагольная схільнасць): усё гэта прыемна аддаляла яе ад могілак, ад зрушанага помніка, ад нацёртых ног, ад дома адукацыі і сынавых папрокаў. Няхай, прамільгнула ў яе галаве, сёння я буду такая, якая ёсць, буду жыць, буду жыць успамінамі маёй маладосці ў гэтым мужчыне, бо калі яны ў ім захаваліся, то значыць я пражыла нямарна, і адразу за гэтым пранеслася думка, што гэта дадатковае пацвярджэнне яе поглядаў: вартасць чалавека ў тым, у чым ён сам сябе перарастае, у тым, чым ён ёсць па-за сабой, чым ён здаецца іншым і для іншых.

Яна слухала яго і не адхіляла, калі ён хвілінамі дакранаўся да яе рукі; гэтыя дотыкі злучаліся з пяшчотным настроем няпэўнай размовы, якая раззбройвала (каго ён лашчыў: тую, аб якой распавядаў, ці тую, якой распавядаў?); зрэшты, мужчына, што яе прылашчваў, падабаўся ёй; нават падабаўся болей, чым той хлопец пятнаццаць гадоў назад, яго дзіцячая неспрактыкаванасць, яна памятае добра, трохі стамляла.

свет не ў пустэльню, а ў пытанне. "Скепсіс – самы творчы стан, які я ведаю", – зазначае чэшскі пісьменнік.

Смех і яго мадыфікацыі пастаянна прысутнічаюць у прозе Кундэры і з'яўляюцца адной з асноўных універсаліяў яго мастацкага свету. Тры яго кнігі тэму смеху прэзентуюць ужо ў сваіх загалоўках: "Жарт", "Кніга смеху і забыцця", "Смешныя любові". Раманіста цікавіць феномен смеху, яго парадаксальнасць. Феномену смеху ён прысвячае эсэ "Калі Панург не будзе больш смешным" і многія старонкі свайго этапнага тэарэтычнага твора "Мастацтва рамана".

Узнікненне гумару Кундэра звязвае з зараджэннем рамана. На думку пісьменніка, гумар надае двухсэнсоўнасць усяму, з чым сутыкаецца. Хаця раманам пісьменніка ўласцівы хутчэй не гумар, а іронія, самаіронія і скепсіс. Творы Кундэры ўяўляюць прастору двухсэнсоўнай маралі, пэўнае месца, дзе ніхто не з'яўляецца ўладальнікам ісціны.

У "Кнізе смеху і забыцця" раманіст разважае пра дзве іпастасі смеху: анёльскі смех, які нясе ў сабе простую радасць быцця (напрыклад, смех закаханых, якія бягуць па лузе), і д'ябальскі смех. Анёльскі смех ён звязвае з дзіцячай бесклапотнасцю, якая надзвычай прымітыўная, і таму для інтэлектуальнага чалавека амаль недасяжная. Кундэра сцвярджае, што анёльскі смех – гэта наўпроставы шлях да кічу, а д'ябальскі смех – актывізуе памкненні да спасціжэння сутнасці быцця. Творам Кундэры, бясспрэчна, больш уласцівы менавіта д'ябальскі смех, які ўсё ставіць пад сумненне і тым змушае да развагі.

Смех як універсалія ў раманах стаіць побач з такімі катэгорыямі, як свабода, гульня, містыфікацыя. Іронія і камічнае адлюстроўваюць аўтарскае бачанне свету. Вельмі часта высокае і сур'ёзнае ў раманах Кундэры ператвараецца ў сваю процілегласць – і наадварот. Напрыклад, у "Невыноснай лёгкасці быцця" аповед пра "Вялікае вандраванне" французскіх медыкаў да мяжы Камбоджы належыць да найбольш камічных эпізодаў рамана.

Раман Кундэры "Няспешнасць" наогул можна ўспрымаць як жарт у форме рамана. Тут аўтар змешвае розныя часавыя пласты, імкнецца да гульні сітуацый, верагодна, каб пазбегнуць хоць якой сур'ёзнасці. Пра што і дыялог у рамане паміж Міланам Кундэрам і яго жонкай Верай:

" – Ты мне часта казаў, што калі-небудзь напішаш раман, дзе не будзе ніводнага сур'ёзнага слова. Вялікае Глупства Для Асабістага Задавальнення. Баюся, што гэты момант яшчэ не настаў. Хачу толькі папярэдзіць цябе: будзь асцярожны.

Я згодна ківаю галавой.

– Ты памятаеш, што табе казала твая мама? У мяне ў вушах усё гучыць яе голас: Міланку, не строй дурня. Ніхто цябе не зразумее. Ты пакрыўдзіш усіх на свеце, і ўсе на свеце цябе за гэта ўзненавідзяць. Памятаеш?

– Так, – кажу я.

– Я цябе папярэджваю. Тваё выратаванне – у сур'ёзнасці. Калі яна цябе пакіне, ты будзеш голым сярод ваўкоў. А ці ты не разумееш, што яны толькі гэтага і чакаюць".

Але раманіст не жадае быць сур'ёзным. І ў "Няспешнасці" паўстае аўтарам фікцыі ўнутры фікцыі, поўнасцю дэструктуючы прынцыпы апавядальнай праўдападобнасці.

Калі ён дайшоў у сваім аповедзе да таго, як над ім узвышаўся яе цень і як марна ён намагаўся зразумець яе шэпт, то на хвіліну змоўк, і яна (недарэчна, нібы ён ведаў тыя словы і хацеў узгадаць іх пасля многіх гадоў як нейкую забытую таямніцу) ціха спыталася: "А што я гаварыла?"

9

"Не ведаю", – адказаў ён. Ён не ведаў: яна знікла не толькі з яго ўяўленняў, але і з яго свядомасці, з яго слыху і зроку. Калі ў пакойчыку інтэрната ён запаліў святло, яна ўжо была апранутая, усё на ёй было зноў да месца, элегантна, дасканала, ён марна шукаў нешта агульнае паміж яе асветленым тварам і тварам, які бачыў у цемры Яны ў той дзень яшчэ не развіталіся, а ён ужо ўспамінаў яе (нябачны) твар і (нябачнае) цела, якое любіў на хвіліну раней. Але без поспеху; яна выслізгвала з яго фантазіі.

Ён вырашыў, што наступным разам будзе кахаць яе пры святле. Аднак ніякага наступнага разу не было. Па-майстэрску і тактоўна яна пазбягала яго, і ён абрынуўся ў няўпэўненасць і безнадзейнасць: здаецца, іх каханне было прыгожым, але ён памятаў, якім быў нехлямяжым, пакуль не распрануўся, і саромеўся гэтага; ён адчуваў сябе асуджаным і не адважыўся дамагацца больш настойліва.

"Скажыце мне, чаму вы тады пазбягалі мяне?"

"Прашу вас, – прамовіла яна пяшчотнейшым голасам – гэта было так даўно, што.. ", і калі ён пачаў настойваць, адказала: "Вы не павінны ўвесь час вяртацца да мінулага. Дастаткова таго, што мы мусім прысвячаць яму столькі часу незалежна ад нашага жадання" Яна сказала гэта дзеля таго, каб неяк пазбавіцца ад яго настойлівасці (апошні сказ, вымаўлены з лёгкім уздыхам, прычыняўся да сённяшняга наведвання могілак), але ён яе словы пературмачыў інакш: яму трэба ясна і назаўжды ўсвядоміць (такую відавочную рэч), што не існуе дзвюх жанчын (мінулай і сённяшняй), а ёсць адна і тая ж жанчына, якая пятнаццаць гадоў назад схавалася ад яго, а цяпер яна вось тут і да яе можна дакрануцца рукой.

"І сапраўды, рэальнасць заўсёды больш істотная", – сказаў ён з націскам і паглядзеў вельмі ўважліва на яе твар, які ўсміхаўся далікатна растуленымі вуснамі, паміж якіх бялелі зубы; раптам яму ўзгадалася: тады, у інтэрнацкім пакойчыку яна ўзяла ў рот яго пальцы і моцна сціснула, аж яму стала балюча, і ён пры гэтым міжволі абмацаў увесь яе рот і таму цяпер ведаў, што зверху ў яе не хапае карэнных зубоў; (гэта тады не адштурхнула яго, наадварот, той дробны недахоп быў прыналежнасцю яе ўзросту, які яго вабіў і ўзбуджаў). Цяпер, зірнуўшы паміж растуленымі вуснамі ў той закутак, ён убачыў, што ўсе зубы (вельмі белыя) у яе на месцы, і па яго скуры прабег мароз: зноў два вобразы аддаліліся адзін ад аднаго, але ён не хацеў дапусціць гэтага, таму намаганнем волі паспрабаваў аб'яднаць іх у адзін і спытаў· "Вы сапраўды не любіце каньяк?", і калі яна з вабнай усмешкай і зведзенымі бровамі закруціла галавой, ён адышоў за шырму, выцягнуў бутэльку каньяку, нахіліў яе да рота і хутка глынуў. Потым падумаў, што яна па паху магла выкрыць яго, таму ўзяў два келіхі і бутэльку і аднёс на

стол. Яна зноў круціла галавой. "Хаця б сімвалічна", – сказаў ён і наліў абодва бакалы. Потым чокнуўся з ёй: "За тое, каб я пра вас гаварыў толькі ў цяперашнім часе!" Выпіў каньяк, яна абмачыла вусны, ён перасеў да яе на край крэсла і ўзяў за руку.

10

Яна не прадбачыла, калі ішла да яго, што магло б дайсці да падобнага, і таму ў першую хвіліну пачулася спалоханай, як быццам адчула гэты дотык рукі раней, чым была да яго падрыхтавана (заўсёдную падрыхтаванасць спелай жанчыны яна таксама даўно ўжо страціла), у гэтым яе спалоху мы можам знайсці нешта агульнае са спалохам маладзенькай дзяўчыны, якую ўпершыню пацалавалі: дзяўчына яшчэ не падрыхтаваная, а яна ўжо не падрыхтаваная (гэтыя "яшчэ" і "ўжо", такія падобныя, як бываюць падобнымі дзівацтвы старасці і маленства). Потым ён пасадзіў яе на канапу, прытуліў да сябе, лашчыў яе цела і яна адчувала сябе ў яго руках бясформенной і мяккай (так, мяккай: яе цела даўно страціла ўладарную ўпэўненасць, якая дазваляла цягліцам у патрэбны момант разнявольвацца ці напружвацца і тым самым надавала жаданую пяшчотнасць яе рухам)

Спалоханасць неўпрыкмет растала ў яго абдымках, і яна нечакана хутка вярнулася назад у стан прыгожай сталай жанчыны, якой калісьці была – у яе самаадчуванне, у яе свядомасць; яна знаходзіла ў сабе былую ўпэўненасць эратычна дасведчанай жанчыны, а таму, што гэтая ўпэўненасць так доўга была незапатрабаванай, то выяўлялася значна больш інтэнсіўна, чым некалі раней; яе цела, хвіліну перад тым яшчэ бязвольнае, мяккае, акрыяла і адгукалася на дотыкі мужчыны пяшчотнымі дакрананнямі, і яна ведала пра дакладную скіраванасць сваіх рухаў і з гэтага мела асалоду; яе дотыкі, тое, як яна туліла да яго галаву, пяшчотныя рухі, якімі адклікалася на яго абдымкі, усё гэта здавалася ёй не чымсьці завучаным, чым яна авалодала раней і цяпер скарыстоўвае, але нечым пракаветным, з чым яна зачаравана і натхнёна стоеснілася, нібы гэта быў яе кантынент (ах! кантынент прыгажосці), з якога калісьці яна была выселена і куды зараз трыумфальна вяртаецца.

Яе сын быў цяпер бясконца далёка; калі гаспадар абняў яе, перад яе вачыма ўзнік сын, як знак перасцярогі, але ён хутка знік і засталіся толькі яна і мужчына, які яе мілаваў і абдымаў. Аднак калі мужчына паклаў свае вусны на яе і паспрабаваў языком рассунуць іх, мінулае раптам вярнулася да яе і яна заўпарцілася. Моцна сціснула зубы (адчула пратэзы, горкую чужароднасць іх матэрыялу, які ціснуў на паднябенне, з чаго здавалася, што ў яе поўны рот гаркаты) і не саступіла яму; потым пяшчотна адсунула яго і сказала: "Не, сапраўды, лепей не".

Ён настойваў далей: яна ўзяла яго руку і паўтарыла сваю адмову; потым растлумачыла яму (вымаўляць было цяжка, але ведала, што павінна казаць, калі хоча, каб ён зразумеў), што ўжо позна для кахання; нагадала пра свае гады; сказала, што калі гэта здарыцца, то пасля ёй будзе агідна і гэтая агіда знішчыць усё тое, пра што ён распавядаў, што сталася цяпер для яе бясконца значным і прыгожым, яе цела

Сёння Мілан Кундэра жыве недалёка ад знакамітага парыжскага квартала Манпарнас. Працоўным кабінетам яму служыць невялічкі пакойчык, запоўнены кнігамі па філасофіі і музыказнаўству. На стале – старамодная друкарка. На сцяне – два фотаздымкі: бацькі-піяніста і чэшскага кампазітара, музыколага Леаша Яначака, якім Кундэра бясконца захапляецца.

Філасофія і музыка – яшчэ два ключы да раманнага свету Кундэры.

У размовах з журналістамі ён неаднойчы адзначаў, што аддае перавагу філасофскай літаратуры, а не белетрыстыцы. Пісьменніка вабяць Платон, Дэкарт, Парменід, Ніцшэ, Гусэрль, Хайдэгер, з чэхаў – Ян Патачка, Ян Мукаржоўскі, Ладыслаў Кліма. Перш за ўсё Кундэру цікавяць тыя мысляры, якія арыентуюцца на філасофію экзістэнцыі чалавека, найлепей распрацаваную фенаменалогіяй. Фенаменалогія з'яўляецца той філасофскай плынню, якая Кундэру бліжэй за ўсё, таму што менавіта яна, на думку пісьменніка, адкрывае магчымасці для скрыжавання думкі і вобраза. Кундэра імкнецца да сінтэзу філасофіі і рамана таму, што ўпэўнены – сёння мудрасць і дух Еўропы не ў чыстай філасофскай думцы. Яны ўвасоблены ў раманах, такіх, як "Замак", "Уліс". На думку пісьменніка, філасофія з канца дзевятнаццатага стагоддзя згубіла кантакт з рэальным жыццём. Новае разуменне рэчаіснасці і новую арыентацыю трэба шукаць у рамане дваццатага стагоддзя, бо ні навука, ні філасофія не здольныя ўбачыць цэласную карціну свету. Гэтай мэце Кундэра падпарадкоўвае і сваю творчасць. Яго раманы прасякнутыя філасофскімі медытацыямі, поўняцца філасофскімі эсэ, якія звязваюцца з асноўнай ідэяй твора толькі тэматычна, а не сюжэтна. Самым па-філасофску насычаным раманам з'яўляецца "Невыносная лёгкасць быцця". Праз раман лейтматывам праходзіць нямецкая прымаўка "Einmal ist keinmal" ("Аднойчы – усё роўна, што ніколі"). Аўтар прапануе чытачу парадаксальны погляд на жыццё і наогул на *"быццё ў свеце"*, зыходзячы з катэгорыі "аднакратнасці" нямецкага філосафа Марціна Хайдэгера: мы ніколі не можам ведаць, што нам патрэбна, таму што жывём толькі адзін раз і не маем магчымасці ні параўнаць наша жыццё з мінулым існаваннем, ні выправіць нешта ў будучым. Нам наканавана адно-адзінае жыццё гэта азначае, што мы не жывём зусім. На Кундэру-раманіста значна паўплывалі ідэі "спекулятыўнай філалогіі" Хайдэгера, яго філасофскія працы, звязаныя з асэнсаваннем мовы: ("Слова", "Шлях да мовы"). Таму ў раманах чэшскага пісьменніка ёсць цэлыя пласты, у якіх семантычная праблематыка з'яўляецца вядучай, вызначальнай для правільнага разумення і інтэрпрэтацыі гэтых раманаў.

Яшчэ адным апірышчам прозы Кундэры стала музыка. Сын піяніста і музыказнаўцы, сам музыка, які пасля выгнання з універсітэта пэўны час зарабляў на жыццё музыкай, аўтар шматлікіх эсэ пра кампазітараў, Кундэра чэрпаў у музыцы мастацтва кампазіцыі, новыя варыяцыі розных тэмаў, унутраны рытм аповеду, чаргаванне тэмпаў. Свае раманы ён

смяротнае і ўбогае, але цяпер яна ўсведамляе, што ад яго застанецца і нешта бяссмяротнае, нематэрыяльнае, штосьці, падобнае да промня, які свеціць, калі зорка ўжо згасла; бо нягледзячы на тое, што яна старэе, у некага засталася захаванай і непарушнай яе маладосць. "Вы пабудавалі ў сабе мой помнік. Мы не можам дапусціць, каб ён быў парушаны Зразумейце мяне", – абаранялася яна. "Мы не павінны, мы не павінны"

11

А ён запэўніваў яе, што яна ўсё роўна прыгожая, як і раней, што ўласна нічога не змянілася, бо чалавек заўсёды застаецца тым самым, але пры гэтым ён разумеў, што хлусіць і што яна мае рацыю: ён, безумоўна, ведаў сваю фізічную чуллівасць, сваё год ад году ўсё больш грэблівае стаўленне да знешніх зменаў жаночага цела, з чаго апошнім часам пераважна звяртаўся да маладзейшых жанчын і (гэта было горка ўсведамляць) не надта разумных; так, без сумнення· калі ён заахвоціць яе да кахання, то яно скончыцца агідаю, якая заляпае брудам не толькі гэтую сустрэчу, але і той вобраз каханай жанчыны, вобраз, захаваны ў памяці як каштоўнасць.

Ён усё ведаў, але гэта было толькі веданне, нічога не вартае супраць жадання, якое ведала сваё· жанчына, чыя недасяжнасць мучыла яго цэлых пятнаццаць гадоў, сядзела побач; нарэшце ён зможа ўбачыць яе пры святле, ён можа счытаць з яе сённяшняга цела яе былое цела, з яе сённяшняга твару яе былы твар. Ён мае магчымасць пазнаць яе (няўяўную) міміку кахання падчас эратычных канвульсій

Ён паклаў рукі ёй на плечы і паглядзеў у вочы· "Не абараняйся ад мяне. Не мае сэнсу абараняцца".

12

Але яна адмоўна ківала галавой, таму што была ўпэўнена – гэта бессэнсоўна, усё ж такі яна ведала мужчын і іх адносіны да жаночага цела, ведала, што самага захопленага ідэаліста падчас кахання не прамінае жах цела пастарэлае жанчыны; у яе была досыць добрая постаць, якая захавала прыгожыя першасныя прапорцыі, і асабліва ў сукенцы яна глядзелася яшчэ дастаткова маладой, але яна ведала, што калі распранецца, то адкрыецца зморшчанасць яе шыі і доўгі шнар пасля аперацыі страўніка, якую яна рабіла дзесяць гадоў таму.

Да яе вярталася ўсведамленне свайго цялеснага стану, з якога хвіліну перад тым яна выйшла: з вулічнага тратуара ўздымаліся да вокнаў гэтага пакойчыка (ён здаўся высока ўзнесеным над яе жыццём) страхі сённяшняга дня, яны запаўнялі прастору, садзіліся на зашклёныя рэпрадукцыі, на крэслы, на стол, на кубачак з-пад выпітай кавы, іх працэсію ўзначальваў сынаў твар; калі яна прыкмеціла яго, то пачырванела і схавалася дзесьці глыбока ўнутры сябе; дурненькая, яна хацела збочыць з дарогі, на якую ён яе скіраваў і па якой яна да гэтага часу крочыла з усмешкай і натхнёнымі прамовамі: так, яна хацела (хаця б на хвіліну) уцячы, але цяпер мусіць паслухмяна

называе опусамі і нумаруе іх так, як гэта робяць кампазітары. На супервокладках раманаў Кундэры, якія друкуюцца выдавецтвам Atlantis у горадзе Брно, змешчаны пералік усіх раманаў-опусаў. У тэарэтычнай манаграфіі "Мастацтва рамана" Кундэра вызначае музычны тэмп частак сваіх раманаў: presto, moderato і г.д. Тэмп для раманіста з'яўляецца значным момантам у пабудове твора. Змена тэмпу ў Кундэры прадугледжвае змену эмацыянальнага тону ў рамане. Менавіта ў кантрастах эмацыянальных прастораў заключаецца непаўторнае майстэрства чэшскага раманіста. Напрыклад, у "Невыноснай лёгкасці быцця" апошняй частцы ("Усмешка Карэніна") з ціхай, меланхалічнай атмасферай папярэднічае частка "Вялікі паход", працятая грубасцю і цынізмам.

Пэўнай "дзіўнасцю" мастацкай структуры раманаў Кундэры з'яўляецца нотнае "аздабленне" тэксту: у "Жарце" гэта нотныя запісы старадаўніх маравскіх песень, у "Невыноснай лёгкасці быцця" – запіс музычнага матыву аднаго з бетховенскіх квартэтаў: es muss sein ("гэта павінна быць"). Схільнасць Кундэры да музычных цытат і тэмаў – гэта і вынік выхавання ў музычным асяроддзі, і значны ўплыў на раманіста працы Ф. Ніцшэ "Нараджэнне трагедыі з духу музыкі", на што звяртае ўвагу і сам аўтар. Музычны пласт у раманах Кундэры прасочваецца вельмі выразна: і ў выглядзе музыкалагічных трактатаў, і як матыў, і як жыццёвы занятак галоўных герояў. Гэта ўскладняе тэкст і адначасова робіць яго больш цікавым.

Але нельга думаць, што ра-

вярнуцца і прызнаць, што гэта адзіны шлях, які ёй наканаваны. Твар у сына быў такім здзеклівым, што яна з сорамам адчула, як усё больш і больш драбнее перад ім і ўрэшце ператвараецца адно ў шнар на сваім страўніку.

Мужчына трымаў яе за плечы і паўтараў сваё: "Не мае сэнсу бараніцца ад мяне", а яна ківала галавой, але зусім механічна, таму што перад вачыма мела не мужчыну, а сына – ворага, нянавісць да якога вялічылася ў той меры, у якой яна мізарнела перад ім. Але калі яна пачула, як ён папракае яе ў знішчэнні труны, то ў яе памяці ўзніклі словы, пачутыя ў пахавальным бюро, і яна раз'юшана выплюнула яму ў твар: "Старыя мёртвыя павінны саступіць месца маладым мёртвым, хлопчык!"

13

Ён ані на каліўца не сумняваўся ў тым, што ўсё б скончылася агідаю, адзін позірк на яе (позірк дапытлівы і пранiклівы) пераканаўча сведчыў за гэта, але дзіўным было тое, што гэтае веданне яму не перашкаджала, а наадварот, узбуджала і падштурхоўвала, быццам ён жадаў той агіды, прага сужожжа зближалася ў ім з прагай агіды; імкненне пазнаць з яе цела тое, аб чым так доўга не меў мажлівасці ведаць, мяшалася з жаданнем неадкладна абясцэніць пазнанае.

З чаго так сталася? Усведамляў ён ці не, але гэта была яго апошняя магчымасць: жанчына магла замяніць яму ўсё, чаго ён не меў, што ўнікла яго, што прамінуў побач, усё тое, што сваёй адсутнасцю рабіла такім невыносным яго гады з нішчымным вынікам і з парадзелымі валасамі; і ён, усведамляючы ці цьмяна прадчуваючы гэта, мог сёння ўсе тыя былыя нібыта радасці пазбавіць сэнсу і фарбаў (бо менавіта іх размаітасць рабіла яго жыццё такім сумна бескаляровым), мог агаліць іх мізэрнасць, пераканацца, што яны марныя, мог ім помсціць, знішчажаць іх.

"Не баранiся", – паўтарыў ён і паспрабаваў прыцягнуць яе да сябе.

14

Увесь час яна мела перад вачыма здзеклівы сынаў твар, і калі мужчына з сілай прыціснуў яе да сябе, сказала: "Пачакайце хвілінку, прашу вас" і адвярнулася ад яго; яна не хацела згубіць тыя думкі, што мільгацелі ў яе галаве. старыя мёртвыя павінны саступіць месца маладым мёртвым і помнікі трэба разбураць, і яе помнік, якому пакланяўся гэты мужчына пятнаццаць гадоў, таксама, і мужаў помнік туды ж, усе помнікі – знішчыць, казала яна сыну і з помслівай радасцю назірала, як яго твар крывіцца і ён крычыць: "Ты так раней ніколі не гаварыла, маці!", зразумела, яна ведала, што так ніколі не гаварыла, але гэтая хвіліна была поўная святла, пад якім усё рабілася зусім іншым.

Няма ніякай прычыны, з якой яна мусіла аддаваць перавагу помнікам, а не жыццю; яе ўласны помнік мае для яе адзіны сэнс: у гэты момант яна можа ўжыць яго на патрэбу свайму целу; мужчына, які сядзіць побач, падабаецца ёй, ён малады і сапраўды (яна амаль упэўненая) – гэта апошні мужчына, які ёй падабаецца і якога яна можа мець; і толькі гэта істотнае; калі яна потым яму абрыдне і ў яго свядомасці яе помнік

маны Кундэры недаступныя "сярэдняму" чытачу. Яны сталі міжнароднымі бестселерамі і таму, што інтэгравалі ў сабе элітарнасць, інтэлектуальнасць, але і таму, што мелі элементы "бульварнай", масавай літаратуры: цікавую інтрыгу, хуткую, амаль кінематаграфічную змену падзей.

Вельмі часта раманіст эпаціруе чытача. Так, у рамане "Няспешнасць" Кундэра разважае пра два вершы Апалінэра, дзе гаворка ідзе пра дзевяць брамаў жаночага цела: "Анальная адтуліна". Можна назваць інакш, як, напрыклад, зрабіў Гіём Апалінэр: "дзевятая брама плоці"... Чатыры месяцы, якія Апалінэр правёў у акопах, пагрузіўшыся ў свае эратычныя мары, прывялі яго да разумення іншай перспектывы, да свайго кшталту адкрыцця: менавіта анальная адтуліна з'яўляецца той таямнічай кропкай, у якой сканцэнтравана ўся ядзерная энергія галізны". Кундэра – майстра эратычных сцэнаў, пры гэтым раманісту ўдаецца пазбегнуць пошласці і вульгарызацыі эратычных момантаў. Бясспрэчна, што адной з прычынаў чытабельнасці і папулярнасці Кундэры з'яўляецца віртуознае ўвасабленне эратызму, без якога не абыходзіцца ні адзін раман пісьменніка. Атмасфера, якая дражніць і ўзбуджае, ствараецца раманістам не натуралістычнымі замалёўкамі, а апісаннем антуражу, неардынарных дэталяў (вялізны ложак на ўзвышшы ў цэнтры мастацкай майстэрні: аголеная Сабіна з кацялком на галаве, якая глядзіць на сябе ў люстэрка; засыпаны кветкамі пакой, па якім блукае Люцыя ў туфлях на высокіх абцасах, але без адзення). Асаблівасці падачы эротыкі, магчыма, маюць свае карані ў схільнасці Кундэры да

разбурыцца, то ёй гэта будзе абыякава, бо яе помнік знаходзіцца па-за ёй, так, як і яго думкі і пачуцці – за межамі яе; а ўсё, што месціцца па-за ёй, абыякава для яе. "Ты так ніколі раней не казала, маці!" – чула яна сына, але гэта яе не турбавала. Яна ўсміхалася.

"Маеце рацыю, навошта мне бараніцца", – прамовіла яна ціха і паднялася. Потым пачала памалу расшпільваць сукенку. Да вечара было яшчэ далёка. У пакоі гэтым разам было зусім светла.

Пераклала з чэшскай
Алена ВОСТРЫКАВА.

СТРАЧАНЫЯ ЛІСТЫ

(IV частка рамана "Кніга смеху і забыцця")

1

Я падлічыў, што кожную секунду на свеце атрымліваюць хрышчэнне дзве ці тры новыя выдуманыя асобы. Таму я заўсёды бянтэжуся, калі павінен далучыцца да гэткага неабсяжнага натоўпу Янаў Хрысціцеляў. Але што рабіць, я ўсё ж такі мушу неяк называць сваіх персанажаў Каб гэтым разам было відавочна, што мая гераіня належыць мне і нікому іншаму (гарнуся да яе больш, чым да каго яшчэ), даю ёй імя, якое ніводная жанчына ніколі не насіла: Таміна. Яна мне ўяўляецца прыгожай, высокай, гадоў на трыццаць. Паходзіць з Прагі.

Уяўляю, як яна ідзе вуліцай правінцыйнага горада на захадзе Еўропы. Так, вы слушна заўважылі: Прагу, якая далёка, я называю ўласным імем, тым часам як горад, у якім адбываецца дзея маёй гісторыі, пакідаю ананімным. Гэта супраць усіх правілаў перспектывы, але вам не застаецца нічога іншага, як з гэтым пагадзіцца.

Таміна працуе кельнеркай у маленькім шынку, што належыць адной сямейнай пары. Шынок ім прыносіў так мала грошай, што муж знайшоў сабе нейкую працу, а апусцелае месца даверылі Таміне Розніца паміж мізэрным заробкам уладальніка шынка на яго новым працоўным месцы і яшчэ мізарнейшым заробкам, аддаваным Таміне, складае іх малы сямейны прыбытак.

Таміна разносіць каву і кальвадос кліентам (іх нямнога, шынок увесь час напаўпусты), а потым зноў вяртаецца за баравую стойку На зэдлі ля стойкі амаль заўсёды нехта сядзіць, каму з ёй хочацца пагаманіць. Усе яе любяць. Бо яна ўмее слухаць, што кажуць ёй людзі.

такіх пісьменнікаў васемнаццатага стагоддзя, як Лакло, дэ Сад, і да філасофіі геданізму. "Мастацтва васемнаццатага стагоддзя вывела асалоду плоцевых уцехаў з туману маральных забаронаў, яно стварыла атмасферу вальнадумства, якая пануе на карцінах Фраганара і Вато, на старонках дэ Сада, Крэбіёна-малодшага ці Дзюкло. Вось чаму мой юны сябра Венсан зачараваны гэтым стагоддзем, вось чаму, калі б была яго воля, ён насіў бы на адвароце свайго пінжака профіль маркіза дэ Сада. Я поўнасцю падзяляю яго захапленне, але дадам (без аніякай надзеі на разуменне), што сапраўдная веліч гэтага мастацтва не ў прапагандзе геданізму, а ў яго аналізе: менавіта таму я лічу "Небяспечныя сувязі" Шадэрло дэ Лакло адным з самых вялікіх раманаў усіх часоў", – піша раманіст у "Няспешнасці".

Спалучэнне высокага і "нізкага" вабіць чытача. Можна казаць пра феномен раманаў Кундэры, у якіх аўтар уздымае складаныя праблемы, але робіць гэта такім чынам, што чытач успрымае іх без асаблівых цяжкасцяў. Невыпадкова Кундэра, аўтар арыгінальнай і вельмі цікавай тэорыі раманнага жанру, раманіст-практык, які ўвасобіў у сваіх раманах усе свае тэарэтычныя канцэпцыі, зазначае: "Раман – гэта інтэлектуальны сінтэз, які з'яўляецца сродкам пазнання новых момантаў экзістэнцыі". І няхай сёння чэхі лічаць Кундэру ўжо французскім пісьменнікам, французы – усё яшчэ чэшскім, але гэта неістотна, бо творчыя здабыткі Мілана Кундэры належаць цяпер усяму свету рамана.

Алена ВОСТРЫКАВА

Але ці слухае яна іх насамрэч? Альбо проста ўважліва і маўкліва назірае? Не ведаю, дый вялікага значэння гэта не мае. Важна тое, што яна ім не перашкаджае Бо што такое размова двух чалавек? Адзін гаворыць, а другі яго перабівае *"Гэта зусім як я, я..."* – і распавядае пра сябе, пакуль таму першаму не ўдасца сказаць *"Гэта зусім як я, я ."*

Гэтая фраза – *"гэта зусім як я, я..."* – выглядае як лагічная звязка, працяг думкі другога, але гэта падман у рэальнасці гэта брутальны бунт супраць брутальнага гвалту, спроба вызваліць з няволі ўласнае вуха і штурмам захапіць вуха супраціўніка. Бо ўсё жыццё чалавека сярод людзей ёсць толькі бітва за чужое вуха. Уся таямніца Тамінінай папулярнасці палягае ў тым, што яна не прагне гаварыць пра сябе. Яна прымае акупантаў свайго вуха без супраціву і ніколі не кажа *"Гэта зусім як я, я..."*

2

Бібі на дзесяць гадоў маладзейшая за Таміну Вось ужо амаль год, як дзень пры дні Бібі ёй пра сябе распавядае А нядаўна сказала (і з таго моманту, уласна, усё й пачалося), што ўлетку са сваім мужам збіраецца наведаць Прагу.

У тую хвіліну Таміна нібы абудзілася з некалькігадовага сну. Бібі яшчэ нешта гаворыць, але Таміна (насупор сваёй звычцы) яе перабівае:

"Бібі, калі вы паедзеце ў Прагу, ці не маглі б вы там заехаць да майго бацькі і прывезці мне адну драбніцу? Нічога асаблівага! Толькі невялічкі пакуначак, ён без праблемаў змесціцца ў вас у багажніку".

"Для цябе – што заўгодна!" – сказала Бібі вельмі ахвотна.

"Я б да смерці табе была ўдзячная", – сказала Таміна.

"Можаш мне даверыцца".

Абедзве жанчыны яшчэ нейкі час размаўляюць аб Празе, а ў Таміны гараць шчокі.

Пасля кароткае паўзы Бібі кажа: "Хачу напісаць кнігу".

Таміна думае пра свай пакунак у Чэхіі Яна ведае, што мусіць захаваць Бібіну прыязнасць да сябе Таму адразу прапаноўвае вуха "Кнігу? А пра што?"

Бібіна аднагадовая дачушка поркаецца пад баравым зэдлем, на якім сядзіць яе мамка, і галёкае "Ціха, – кажа Бібі ў кірунку долу і задуменна выдыхае цыгарэтны дым – Пра тое, як бачу свет"

Дзіця пішчыць усё больш пранізліва, а Таміна пытаецца: "І ты наважышся напісаць кнігу?"

"А чаму не, – кажа Бібі і зноўку задумваецца. – Вядома, трэба крыху падінфармавацца, як, уласна, кніга пішацца. Ці не ведаеш ты, выпадкам, Банаку?"

"Хто гэта?" – пытаецца Таміна.

"Пісьменнік, – адказвае Бібі. – Жыве тут. Трэба з ім пазнаёміцца".

"А што ён напісаў?"

"Не ведаю, – кажа Бібі і дадае задуменна: – Мабыць, варта было б прачытаць якую ягоную кніжку".

ЗАПРАШЭННЕ ДА НЯСПЕШНАСЦІ,

альбо РАЗВАЖАННІ ПРА РАМАН МІЛАНА КУНДЭРЫ, РАМАН, У ЯКІМ ЧЫТАЧ ЗНОЙДЗЕ ШМАТ ЗАГАДКАВАГА І КАРЫСНАГА: ПРЫГОДЫ Ў ЗАЧАРАВАНЫМ ЗАМКУ XVIII СТАГОДДЗЯ, ПАРАДЫ, ЯК УЗЫСЦІ НА ХІСТКІЯ ПАДМОСТКІ ГІСТОРЫІ, ПРАКТЫЧНУЮ ФІЛАСОФІЮ КАХАННЯ І НАВУКУ ЎЦЕХАЎ, МАСТАЦТВА ВЯДЗЕННЯ РАЗМОВЫ, АНАЛІЗ ПАКУТАЎ КОЖНАГА, ХТО ЎСВЯДОМІЦЬ ШЭРАСЦЬ І БРУД ЖЫЦЦЯ, СТРАСЦЬ ДА САМАВЫКАЗВАННЯ ПАЛІТЫЧНЫХ СКАКУНОЎ, НАРЭШЦЕ, АДМЫСЛОВЫ АПОВЕД ПРА ЛЁГКАСЦЬ ПІСЬМА І ЦЯЖАР БЫЦЦЯ, ЯКІ ПЕРАКОНВАЕ Ў ТЫМ, ШТО НІШТО НЕ НОВАЕ ПАД СВЯТЛОМ МЕСЯЦА.

"Нам прыйшло да галавы правесці вечар і ноч у якім-небудзь замку" – так пачынаецца "Няспешнасць", перадапошняя кніга Мілана Кундэры (апошняя "Ідэнтычнасць"), напісаная ў Парыжы, выдадзеная ў 1995 годзе. І ў адрозненне ад іншых твораў чэшскага пісьменніка, які вымушаны быў з'ехаць у эміграцыю, вельмі французская. Па-першае, напісана па-французску і пакуль без чэшскага аналага, як аўтар рабіў раней. Па-другое, у "Няспешнасці" – не толькі французскі антураж, прастора дзеяння, але і французскі вопыт жыцця. Хаця

3

Яна чакала пачуць у слухаўцы вокліч радаснага здзіўлення, але заміж яго пачула досыць халоднае "Што гэта ты раптам згадала?"

"Ты ж ведаеш, што ў мяне кепска з грашыма. Тэлефон дарагі", прабачалася Таміна

"Можаш пісаць. Познамка на ліст пэўна ж не такая дарагая! Я ўжо й не ведаю, калі ад цябе атрымала апошні ліст"

Таміна зразумела, што размова са свякрухай пачынаецца дрэнна, а таму спачатку доўга выпытвала, як ёй жывецца і чым тая займаецца, пакуль наважылася сказаць. "Я цябе хачу пра нешта папрасіць. Мы, калі з'язджалі, пакінулі ў цябе адзін пакунак".

"Пакунак?"

"Так. Пэтр пры табе замкнуў яго ў пісьмовым стале свайго таты Памятаеш, у яго там заўсёды была свая шуфлядка А ключ пакінуў табе".

"Ні пра які ключ не ведаю"

"Ну мама! Ён павінен быць у цябе! Пэтр дакладна яго табе аддаваў! Я была пры гэтым".

"Нічога вы мне не давалі"

"Мінула ўжо шмат гадоў, дык ты пра гэта магла забыцца. Я толькі хачу, каб ты паглядзела, ці ёсць у цябе той ключык. Ты яго безумоўна знойдзеш".

"І што мне з ім рабіць?"

"Толькі паглядзі, ці ў парадку ў стале той пакунак"

"А чаму б ён быў не ў парадку? Вы яго туды клалі?"

"Клалі".

"Дык навошта мне было тую шуфляду адчыняць? Вы думаеце, што я вам нешта зрабіла з вашымі нататнікамі?"

Таміна сумелася. адкуль гэта свякруха ведае, што там былі нататнікі? Яны ж былі запакаваныя, а пакунак старанна заклеены мноствам ліпкіх стужак. Але яна не ўдала свайго здзіўлення

"Я ж нічога такога і не хачу сказаць. Я толькі хачу, каб ты паглядзела, ці ўсё там у парадку. Наступным разам я табе скажу, што рабіць далей".

"А ці не можаш ты адразу сказаць, у чым рэч?"

"Мама, у мяне няма часу доўга размаўляць. Гэта дорага!"

Свякруха расплакалася "Дык не тэлефануй мне, калі гэта дорага".

"Не плач, мама", – сказала Таміна. Гэты плач яна ведала на памяць. Свякруха, як хацела ад іх чагосьць дамагчыся, заўжды плакала. Вінаваціла яе сваім плачам, і не было нічога больш агрэсіўнага за гэтыя слёзы.

Слухаўка аж заходзілася ад енку, і Таміна сказала. "Мама, да пабачэння, я пазваню яшчэ".

Свякруха плакала, і Таміна не наважвалася пакласці слухаўку, пакуль не пачуе словаў развітання Але плач не спыняўся, а кожная сляза каштавала вялікіх грошай.

пры гэтым аўтар не ўхіляецца і чэшскай тэматыкі.

"Я сяджу за рулём і сачу ў рэтравізары за машынай, якая ідзе за намі. Мігае левы падфарнік, машына ажно захлынаецца ад нецярплівасці. Кіроўца толькі чакае імгненне, каб мяне абагнаць: ён сцеражэ гэты момант, як каршун сцеражэ вераб'я", – працягвае аўтар свой няспешны аповед. Жонка, якая сядзіць побач, нагадвае, што кожныя пяцьдзесят хвілін на аўтастрадах Францыі нехта гіне. "Што ёй адказаць? Магчыма так: чалавек, які асядлаў матацыкл, можа сканцэнтравацца толькі на гэтай хвіліне гонкі: ён чапляецца за шматок часу, адарваны і ад мінуўшчыны. І ад будучыні: ён вырваны з бесперапыннасці часу: ён – па-за часам; інакш кажучы, ён знаходзіцца ў стане экстазу, ён нічога не памятае ні пра свой узрост, ні пра сваю жонку, дзяцей, свой клопат, і значыць, нічога не баіцца, бо прычына страху – у будучыні, а ён вольны ад будучыні, і яму няма чаго баяцца. Хуткасць – гэта разнастайнасць экстазу, якую чалавеку падарыла навукова-тэхнічная рэвалюцыя... Дзіўнаватае спалучэнне: халодная безаблічнасць тэхнікі – і полымя экстазу".

Аўтар знаходзіць трапную формулу, каб зафіксаваць у слове тое, што абрынулася на чалавека і як магутная штармавая хваля захапіла яго, узняло над біялагічным, ускарміла гардыню, паланіўшы розум. Але разам з тым узмацніла скруху, а, можа быць, і наблізіла чалавека да яго апошняй трагедыі.

"Крылы" тэхнікі здраджваюць на кожным кроку. Падманваюць, вабячы новымі адчуваннямі, неперажытымі пачуццямі... "Чаму прапала асалода няспешнасці? Дзе яны цяпер,

Таміна паклала слухаўку

"Пані Таміна, – сказала шынкарка панылым голасам і паказала ёй на лічыльнік. – Вы тэлефанавалі страшэнна доўга", – яна падрахавала, колькі каштаваў званок у Чэхію, і Таміна спалохалася гэтае сумы. Яна павінна была лічыць кожны грош, каб укласціся да наступнае выплаты. Але заплаціла, нават брывом не варухнула.

4

Таміна і яе муж пакінулі Чэхію нелегальна У дзяржаўным падарожным бюро купілі сабе туры на мора ў Югаславію, а там групу пакінулі і выправіліся праз Аўстрыю на захад.

Каб у паездцы не кідацца ў вочы, яны з сабой мелі кожны толькі адну вялікую валізу Аб'ёмны пакунак з іх узаемнай перапіскаю і Тамініннымі нататнікамі ў апошнюю хвілю ўзяць не адважыліся. Калі б паліцэйскі акупаванай Чэхіі пры мытным кантролі адчыніў іх багаж, яны б імгненна сталіся падазронымі навошта на чатырнаццаць дзён ля мора везці з сабой цэлы архіў свайго інтымнага жыцця. А пакінуць пакунак у сваёй кватэры яны не хацелі, бо ведалі, што яе па іхнім ад'ездзе канфіскуе дзяржава, і таму паклалі яго ў Тамініннай свякрухі ў апусцелым пісьмовым стале нябожчыка свёкра.

На чужыне муж моцна захварэў, і Таміне засталося адно назіраць, як яго ў яе паволі адбірае смерць. Калі ён памёр, у яе спыталі, хоча яна яго пахаваць ці крэміраваць? Сказала, каб яго спалілі. Спыталі ў яе, хоча яна яго мець у урне ці жадае развеяць. У яе нідзе не было дому, і яна спалохалася, што ёй давялося б усё жыццё насіць мужа як ручны багаж. І развеяжыла яго развеяць.

Свет вакол Таміны ўяўляецца мне кругавітым мурам, які расце ўгору, а яна сама – траўнічкам знізу на дне На тым траўнічку ўспамін пра мужа расце як адзіная ружа.

Альбо яшчэ ўяўляецца, што Тамініна цяпершчына (якая складаецца з разносу кавы і настаўлення вуха) ёсць паром, які плыве па вадзе, а яна сядзіць на ім і глядзіць назад, толькі назад.

Апошнім часам, аднак, яе даводзіла да адчаю, што мінуўшчына, чым далей ад яе, становіцца ўсё больш бляклай. Яна мае па мужу адно фотаздымак з ягонага пашпарта, усе астатнія фатаграфіі засталіся ў канфіскаванай кватэры ў Празе. Таміна глядзіць на завэдзганую картку з адарваным ражком, на якой муж зняты ў анфас (як злачынца, сфатаграфаваны судовым фатографам) і не надта да сябе падобны. Штодня яна праводзіць над гэтым фотаздымкам адмысловыя практыкаванні: спрабуе ўявіць мужа ў профіль, потым у паўпрофіль, у чвэрцьпрофіль. У думках паўтарае лініі ягонага носа, падбароддзя, і кожнага разу жахаецца ад таго, што ў гэтай уяўнай выяве ёсць спрэчныя месцы, дзе яе памяць завагалася.

У гэтых практыкаваннях яна імкнулася ўявіць ягоную скуру, яе колер, усе дробныя пашкоджанні, барадаўкі, нарасты, рабаціннe, судзінкі Гэта было цяжка, гэта было амаль немажліва. Фарбы, якімі карысталася яе памяць, былі ўмоўныя, і з іх дапамогай увогуле было немагчыма зымітаваць чалавечую скуру. Гэта прывяло яе да адмысловае

бадзягі-гультаі мінуўшчыны? Дзе ўсе гэтыя ляніўцы з народных песень, валацугі, што вандравалі ад млынарні да млынарні і начавалі пад адкрытым небам? Няўжо зніклі разам з прасёлкамі, лугавінамі і палянамі, зніклі разам з прыродай?... Гляджу ў рэтравізар: той самы аўтамабіль, які ніяк не можа мяне абагнаць з-за сустрэчнага патоку транспарту. Побач з кіроўцам сядзіць жанчына: чаму б яму не паразмаўляць з ёй, не пакласці руку ёй на калена? Замест гэтага ён насылае праклёны на маю галаву – маўляў, цягнуся як чарапаха, – і жанчыне балазе не прыйдзе да галавы пагладзіць яго па плечуку, яна ў думках вядзе машыну разам з ім і таксама кляне мяне на чым свет стаіць. І тут я згадаў іншую паездку з Парыжа ў прыгарадны замак, якая адбылася дзве з гакам сотні гадоў таму назад, у ёй удзельнічалі мадам дэ Т. і яе малады Кавалер. Яны ўпершыню апынуліся так блізка, атмасфера невымоўнай пачуццёвасці, якая іх агарнула, нараджалася акурат дзякуючы няспешнасці іх язды: гойдаючыся ў такт руху карэты, іх целы кранаюцца адно аднаго, спачатку выпадкова, потым знарок, – так спакваля пачала складвацца іх гісторыя".

Кундэра – маэстра з вялікім вопытам падманваць чытача з дапамогай белетрыстычнага штукарства. Вось і раман "Няспешнасць". Невялікі па памеру. Усяго прыкладна сто старонак, але пяцьдзесят частак-раздзелаў. Пра адну ноч у старажытным замку. Скажам, такім, як Нясвіжскі. Хаця ў беларускай прасторы падобная прыгода наўрад ці прыйдзе да галавы, а калі і прыйдзе, то хутка зразумееш, што яна тут немаг-

тэхнікі ўспамінання Калі яна сядзела насупраць нейкага мужчыны, то скарыстоўвала яго галаву як скульптурны матэрыял. пільна на яго глядзела і перамадэліроўвала сама сабе яго твар, надавала яму іншае адценне, змяшчала на ім рабаціннe і барадаўкі, змяншала ягоныя вушы і фарбавала вочы ў блакіт.

Але ўсе гэтыя намогі адно даказвалі, што мужаў вобраз незваротна знікае. Калі яны толькі пачалі сустракацца, ён прасіў яе (ён быў на дзесяць гадоў старэйшы і ўжо тады меў пэўнае ўяўленне пра ўбоства чалавечае памяці) весці дзённік і запісваць для іх абаіх бег іх жыцця. Яна супраціўлялася і казала, што гэта насмешка з іх кахання. Яна мілавала яго так моцна, што не магла дапусціць, быццам тое, што яна называла незабыўным, можа забыцца. Урэшце, вядома, ягоную просьбу выканала, але без асаблівага імпэту І нататнікі выглядалі адпаведным чынам. было ў іх шмат пустых аркушаў, а запісы былі ўрывістыя

5

У Чэхіі з мужам яна пражыла адзінаццаць гадоў; гэтаксама і тых нататнікаў, што засталіся ў свякрухі, было адзінаццаць. Неўзабаве па мужавай смерці яна купіла сабе сшытак і падзяліла яго на адзінаццаць частак. І хаця ёй удалося аднавіць шмат напаўзабытых падзей і сітуацый, яна зусім не ведала, у якую частку сшытка трэба іх запісаць. Храналагічная паслядоўнасць безнадзейна страчвалася.

Найперш яна хацела ажывіць тыя ўспаміны, што паслужылі б за арыенцір у плыні часу і ўтварылі б асноўны касцяк адноўленае мінуўшчыны. Напрыклад, вакацыі, якія яны праводзілі разам. Іх павінна было быць адзінаццаць, але яна здолела згадаць толькі дзевяць. Двое незваротна страціліся

Тыя дзевяць адшуканых вакацый яна паспрабавала размеркаваць па асобных частках сшытка. Напэўна гэта зрабіць атрымалася толькі тады, калі год быў нечым адметны У 1964-м у Таміны памерла матуля, і яны на месяц пазней паехалі на смутны адпачынак у Татры Памятае яна і тое, што ў наступным годзе яны паехалі на мора ў Балгарыю. Таксама памятае вакацыі 1968-га і года наступнага, бо гэта былі апошнія вакацыі, праведзеныя ў Чэхіі

Калі ўсё ж яна здолела сяк-так аднавіць бальшыню вакацый (хоць некаторыя і не змагла дакладна размеркаваць у часе), то зусім скрахавала, калі паспрабавала ўспомніць Каляды й Сільвестры[1] З адзінаццаці Калядаў знайшла ў кутках сваёй памяці толькі двое, а з Сільвестраў – пяць.

Таксама яна хацела згадаць усе імёны, з якімі ён да яе звяртаўся. Яе сапраўдным імем ён яе называў хіба першыя чатырнаццаць дзён. Ягоная пяшчота была машынай па няспыннаму прадукаванню мянушак. У яе было ўжо шмат імёнаў, а ён даваў ёй усё новыя і новыя, нібыта папяроднія зношваліся. За тыя дванаццаць гадоў, што яны зналіся, яна мела якіх дваццаць – трыццаць імёнаў, і кожнае з іх належала пэўнаму перыяду іх жыцця

Але як зноў адшукаць страчаную повязь паміж мянушкай і рытмам часу? Таміна была ў стане яе аднавіць толькі ў некалькіх выпадках. Згадвае, прыкладам, дні па матчынай

чымая. Бо ў пакоях, дзе жылі Радзівілы, сёння санаторый. Партрэты вісяць акурат у сучаснай ядальні. Турысту няёмка перашкаджаць харчавацца суайчыннікам... У Францыі ўсё інакш. А паколькі замак, абраны для уік-энду, захоўвае дух васемнаццатага стагоддзя, то пісьменнік вырашыў даверыцца свайму творчаму ўяўленню, фантазіям, у якіх перапляліся сучаснасць і мінуўшчына. Настроіцца на тыя часы, калі жылі... няспешна. Каб адчуць асалоду ад такога жыцця, Кундэра перачытвае навелу французскага пісьменніка Вівана Дэнона "Ніякага заўтра", якая была выдадзена ў 1777 годзе. Перачытвае няспешна, можна сказаць, перабірае, як пацеркі, кожнае слова, кожны рух, яўленае і тое, што можна дадумаць. Навела Дэнона праецыруецца на наш час. А наш час – на стагоддзе няспешнасці.

У навеле Дэнона распавядаецца пра эпізод з жыцця мадам дэ Т., якая перажывае ў замку эратычна-рамантычную ноч з маладым Кавалерам; раніцай той сустракаецца з яе сталым фаварытам Маркізам, які тлумачыць, што юны валацуга быў выкарыстаны ў якасці, так бы мовіць, шырмы, каб адвесці ад Маркіза падазронасці мужа мадам. Але малады Кавалер ведае праўду, пра якую ніколі не дазнаецца яго палюбоўніца Графіня, блізкая прыяцелька мадам дэ Т. Між іншым, мадам дэ Т. намалявана як "уладарка розуму".

У замку проста мусяць здарацца нейкія таямнічыя загадкавыя падзеі. Нават калі там адбываецца звычайная навуковая канферэнцыя, на якую з'язджаюцца энтамолагі з усяго свету. Сярод іх асабліва цікавіць аўтара чэшскі навуковец, які вырашыў ва ўступным сло-

смерці Муж шаптаў ёй на вуха яе імя (імя таго часу і той хвіліны) настойліва, нібы абуджаў яе ад сну. Тую мянушку яна памятае і можа яе ўпэўнена ўпісаць у раздзел, пазначаны *1964*. Але ўсе астатнія імёны ўзносяцца вольна і безадносна да часу, як птушкі, што зляцелі з вальеры

Таму яна так адчайна прагне мець у сябе той пакуначак з нататнікамі і лістамі.

Вядома ж, яна ведае, што ў нататніках ёсць шмат і нядобрага, дні незадавальнення, сварак, часам і нуды. Але гаворка зусім не пра гэта Яна не хоча вяртаць мінуўшчыне яе паэзію. Яна хоча вярнуць ёй страчанае цела. Яе не праследуе прага прыгажосці. Яе праследуе прага жыцця

Бо Таміна сядзіць на пароме, які плыве, і глядзіць назад, толькі назад. Аб'ёмам яе быцця ёсць толькі тое, што яна бачыць далёка ззаду Як змяншаецца, страчваецца і расплываецца яе мінуўшчына, так і Таміна змяншаецца і страчвае свае абрысы.

Яна прагне гэтых нататнікаў, каб хісткі касцяк падзей, які яна ўтварыла ў купленым сшытку, запоўніўся муроўкай і зрабіўся б домам, у якім бы яна магла жыць. Бо калі, як дрэнна пастаўлены намёт, абваліцца хісткая будова ўспамінаў, застанецца ад Таміны адно простая цяпершчына, тая нябачная кропка, тое нічога, што паволі пасоўваецца да смерці.

6

Чаму ж тады яна даўно не сказала свякрусе, каб тая паслала ёй пакунак?

Карэспандэнцыя з замежжа праходзіць у Чэхіі праз рукі сакрэтнай паліцыі, і Таміна не магла пагадзіцца, каб паліцэйскія службоўцы тыкалі нос у яе інтымнае жыццё. Апрача таго мужава прозвішча (якое па-ранейшаму было і яе прозвішчам) безумоўна засталося ў чорных спісах, а паліцыя неаслабна цікавіцца кожным дакументам з жыцця сваіх супраціўнікаў, нават калі тыя ўжо мёртвыя (У гэтым Таміна зусім не памыляецца: наша сапраўдная несмяротнасць знаходзіцца ў тэчках паліцэйскіх архіваў.)

Таму Бібі ёсць адзіная яе надзея, і яна зробіць усё, каб зрабіць Бібі сабе абавязанай Тая хоча пазнаёміцца з Банакам, і Таміна разважае· яе сяброўцы варта было б ведаць дзею хаця б адной ягонае кнігі. Бо ўсё ж неабходна, каб падчас размовы тая сказала: *"Так, менавіта так вы гаворыце і ў сваёй кнізе!"* альбо: *"Вы вельмі падобны да сваіх персанажаў, пане Банака!"* Таміна ведае, што ў Бібі ў кватэры няма ніводнае кніжкі і што чытанне на яе наганяе нуду Таму Таміна хацела б даведацца, што гаворыцца ў Банакавых кнігах, каб падрыхтаваць потым сяброўку да сустрэчы

У шынку сядзеў Гуга. Таміна паставіла перад ім філіжанку кавы "Гуга, ці ведаеце вы Банаку?"

У Гуга патыхала з рота, але ўвогуле ён здаваўся Таміне цалкам сімпатычным· ціхі, нясмелы, гадоў на пяць маладзейшы за яе Ён хадзіў у шынок раз на тыдзень і кідаў позіркі то ў кнігі, якія насіў з сабой, то на Таміну, якая стаяла за баравай стойкай.

"Ведаю", – сказаў ён

"Я б хацела даведацца змест якой-небудзь ягонай кнігі"

ве сказаць пра палітычную сітуацыю ў сваёй краіне, пра гады дысідэнцтва і перашкоды, але расчуліўся настолькі... што нават забыў прачытаць свой даклад. Ля канферэнцыі мітусіцца розны люд: журналістка Імакулата (Нявінная), кіношнік, сакратар-машыністка, палітычны дзеяч. Усе гэтыя асобы выпісаны дэталёва дзеля таго, каб стаць у рамане Кундэры своеасаблівымі знакамі сучаснага жыцця-мітусні.

Згадаем яшчэ некалькі значных для аўтара асобаў: "мой юны сябар Венсан", інтэлектуал Берк, дэпутат Дзюберк, абодва амаль аднолькавыя, як іх прозвішчы і палітычная актыўнасць. Вельмі значная ў рамане постаць нейкага Пантэвена, які стварыў "філасофію скакуна". З ім у рамане звязана важная для Кундэры праблема: дыскрэдытацыя слова, вербальны хаос "слоў незразумелых", містыфікацыя сімулякраў і хлуслівых міфаў.

Пантэвен, гісторык і доктар філалогіі, удасканальвае сваё майстэрства маўлення ў акружэнні сяброў, што збіраюцца ў "Гасконскім кафэ". Аўтар падрабязна распавядае, як прамаўляе Пантэвен, быццам шаман, які падсілкоўваецца не Богам і Космасам, а энергіяй слухача. Пантэвен не толькі тэарэтык "філасофіі скакуноў", але і – кароль сярод іх. І яго малодшы сябра і вучань Венсан – таксама скакун. Ён выканаў заданне Пантэвена зайсці на канферэнцыю энтамолагаў, дзе будуць знакамітасці, і ўстроіць там "форменны бардэль". Што ўрэшце і адбылося.

Дык што азначае слова "скакун", якім Пантэвен пазначае амаль усіх сучасных палітычных дзеячаў? "Скакун адрозніваецца ад звычайнага палітыка тым, што прагне не ўлады, а

“Запомніце, Таміна, – сказаў Гуга, – што Банаку яшчэ ніколі ніхто не чытаў Чытаць кнігі Банакі значыць дарэшты сябе зняславіць. Ніхто не сумняваецца ў тым, што гэта пісьменнік другога, калі не трэцяга ці нават дзесятага шэрагу Запэўніваю вас, што і сам Банака да такой ступені ахвяра сваёй уласнай рэпутацыі, што стане пагарджаць людзьмі, пра якіх даведаецца, што яны чыталі ягоныя кнігі”

Яна больш не спрабавала адшукаць Банакавых кніг, але не выпусціла з рук мажлівасці самой наладзіць сустрэчу з Банакам. Яна пазычала часам сваю кватэру, што паўз дзень пуставала, маленькай японачцы Жужу, якая ў ёй таемна сустракалася з адным жанатым прафесарам філасофіі Прафесар Банаку ведаў, і Таміна ўпрасіла абаіх каханкаў, каб яго да яе некалі прывялі, калі Бібі будзе ў яе ў гасцях.

Бібі, даведаўшыся пра гэта, сказала. “Можа, Банака прыгожы і тваё сексуальнае жыццё ўрэшце зменіцца”.

7

Сапраўды, з таго часу, як муж памёр, у Таміны не было ніводнага мужчыны Але гэта не было з прынцыпу Наадварот, такая вернасць пасля смерці здавалася ёй амаль смешнай, і ні перад кім яна гэтым не хвалілася Але кожнага разу, калі Таміна ўяўляла (а ўяўляла яна гэта часта), як перад нейкім мужчынам распранаецца, у вачах узнікаў мужаў вобраз. Яна ведала, што бачыла б пры гэтым яго. Ведала, што бачыла б яго твар і ягоныя вочы, якія за ёй назіраюць.

Гэта, вядома, было недарэчным, і яна гэта ўсведамляла. Яна не верыла ў пасмяротнае жыццё мужавай душы, і не думала, што зняважыла б ягоную памяць, калі б мела каханка. Але не магла даць сабе рады

Ёй нават прыйшла ў галаву незвычайная думка: калі б яна здраджвала мужу пры яго жыцці, гэта было б для яе значна прасцей, чым здрадзіць яму цяпер. Яе муж быў вясёлы, удачлівы, дужы, яна пачувалася намнога слабейшай за яго, і тады ёй здавалася, што ёй не ўдалося б яго параніць, нават калі б яна захацела.

Аднак сёння ўсё было інакш. Сёння б яна не магла пакрыўдзіць таго, хто не можа бараніцца, хто, як дзіця, аддадзены на яе волю. Бо ж яе нябожчык муж не мае на ўсім белым свеце нікога апрача яе, ах, нікога апрача яе!

Таму наўрад ці яна думала пра мажлівасць фізічнага кахання з некім іншым; мужаў вобраз паўставаў перад вачыма, а з ім пакутная туга, а з тугой неўтаймоўнае жаданне плакаць.

8

Банака быў брыдкі і наўрад ці мог абудзіць у нейкай жанчыне прыхаваныя інстынкты Таміна налівала яму гарбаты ў кубак, а ён вельмі пачціва ёй дзякаваў Зрэшты, усе ў Таміны пачуваліся добра, і Банака неўзабаве сам перапыніў неназойлівую гаворку і з усмешкай звярнуўся да Бібі

“Я чуў, што вы хочаце пісаць кнігу Пра што яна будзе?”

славы: ён не імкнецца навязаць свету тую ці іншую сацыяльную мадэль (агульны поспех турбуе яго значна меней, чым уласны правал), ён прагне завалодаць сцэнай, дзе б магла ва ўсю разгарнуцца яго творчая асоба. ... ён не прапаведуе мараль, ён танцуе. Ён хоча ўзрушыць і асляпіць увесь свет прыгажосцю свайго жыцця! Ён закаханы ў сваё жыццё, як разьбяр можа быць закаханы ў статую, якую ён стварае”. Скакун загаляецца ні перад кімсьці канкрэтна, “а перад усім светам. А што такое гэты славуты “ўвесь свет”? Безасабовая бясконцасць! Чыстая абстракцыя!”. Дададзім, што сродкі мас-медыя адыгралі не апошнюю ролю ў стварэнні новага тыпа палітычнага дзеяча. “Мы ўсе жывём пад позіркам кінакамер”, – канстатуе аўтар.

Збягаючы ад вока кінакамеры, Кундэра вяртаецца ў стагоддзе барока і ліберцінаў, каб засяродзіцца на Няспешнасці, філасофіі жыцця як уцехі. Ён разважае пра мастацтва эпохі, якое вывела асалоду з-пад маральнай забароны, стварыла атмасферу вальнадумства на палотнах Фраганара і Вато, на старонках кніг маркіза дэ Сада, Крэбійона-малодшага і Дзюкло... Але Кундэра не звычайны белетрыст, а філосаф: “сапраўдная веліч гэтага мастацтва не ў нейкай там прапагандзе геданізму, а ў яго аналізе: менавіта па гэтай прычыне я лічу “Небяспечныя сувязі” Шадэрло дэ Лакло адным з самых вялікіх раманаў усіх эпохаў”.

Далей Кундэра ўдакладняе, што персанажы Лакло займаюцца пошукамі асалоды, і менавіта пошукі, а не сама асалода іх вабіць і ўсцешвае.

“Усё вельмі проста, – сказала Бібі. – Раман Пра тое, як бачу свет”

“Раман?” – спытаўся Банака, і ў ягоным голасе выразна прагучала нязгода

“Ну, гэта не абавязкова мусіць быць раман”, – няўпэўнена паправілася Бібі

Банака сказаў· “Вы толькі ўявіце сабе раман. Мноства розных герояў Вы хочаце сказаць, што ўсё пра іх ведаеце? Што ведаеце, як яны выглядаюць, што думаюць, як апранаюцца, з якой сям'і паходзяць? Але прызнайцеся, што вас гэта зусім не цікавіць!”

“Сапраўды, пагадзілася Бібі, – не цікавіць”

“Ведаеце, – сказаў Банака, – раман ёсць плён чалавечай ілюзіі, што мы можам зразумець другога. Але што мы ведаем адно пра аднаго?”

“Нічога”, – сказала Бібі.

“Сапраўды”, – сказала Жужу

Прафесар філасофіі згодна ківаў галавой.

“Адзінае, што мы можам учыніць, – сказаў Банака, – гэта падаць вестку кожны сам пра сябе. Усё астатняе ёсць перавышэнне нашае правамоцы. Усё астатняе ёсць хлусня”.

Бібі з захапленнем пагадзілася: “Праўда! Чыстая праўда! Я ж бо таксама ніякага рамана пісаць не хачу! Я недакладна выказалася. Я хацела пісаць менавіта так, як вы гэта сказалі, сама пра сябе. Падаць вестку пра сваё жыццё. Прытым я не хачу хаваць, што маё жыццё абсалютна будзённае, звычайнае і што я, уласна, нічога асаблівага не зазнала”.

Банака ўсміхнуўся: “Ад гэтага зусім нічога не залежыць! Паглядзеўшы звонку, і я нічога асаблівага не зазнаў”.

“Так, – усклікнула Бібі – Як дакладна сказана! Паглядзеўшы *звонку*, я нічога не зазнала. Паглядзеўшы звонку! То ж бо я адчуваю, што мой *унутраны* досвед настойвае на тым, каб я яго апісала, бо ён бы мог зацікавіць усіх”

Таміна ўсім падлівала гарбаты і была задаволеная, што абодва мужчыны, якія спусціліся ў яе кватэру з Алімпа розуму, ласкавыя да яе сяброўкі.

Прафесар філасофіі пыхкаў з люлькі і хаваўся за яе дымам, нібыта саромеўся.

“Мы ўжо з часоў Джэймса Джойса ведаем, – сказаў ён, – што найвялікшай прыгодай нашага жыцця ёсць адсутнасць прыгод. Адысей, які ваяваў у Троі, вяртаўся праз моры, сам кіраваў караблём, на кожнай выспе меў па каханцы, – не, гэта не наша жыццё. Гамерава Адысея перасялілася ў нутро. Зунутрылася. Выспы, моры, сірэны, якія нас спакушаюць, Ітака, якая кліча нас назад да сябе, – сёння гэта толькі галасы нашага нутра”.

“Так! Менавіта так я гэта і адчуваю!” – усклікнула Бібі і зноў звярнулася да Банакі: “Таму я ў вас і хацела спытаць, што ды як. У мяне часта ёсць адчуванне, што ўсё маё цела поўніцца прагай выказацца. Вытлумачыцца. Гаварыць. Часам мне здаецца, што я звар'яцею, гэтак пачуваюся дарэшты запоўненай, мне ажно крычаць хочацца; вам гэта, пане Банака, безумоўна, вядома. Я б хацела выказаць сваё жыццё, свае пачуцці, якія – я гэта ведаю – абсалютна арыгінальныя, але як толькі сядаю за стол, раптам не

Аўтар перакананы, “што галоўную ролю мае не жарсць да асалоды, а імкненне да перамогі. І тое, што спачатку выглядае як вясёлая і бессаромная гульня, спакваля пераўтвараецца ў змаганне не на жыццё, а на смерць. Але што агульнага ў змагання з геданізмам? Згадаем Эпікура, які пісаў: “Мудрэц абмінае ўсё, што звязана з барацьбой”.

Авантурнае стагоддзе – парадзіз уцех, і для Кундэры яно не мае нічога агульнага з Эпікурам, які загадваў сваім вучням: “Жыві ўпотай”.

Раман, аповесць, а можа і навела, у амерыканскім сэнсе гэтага слова: усе гэтыя азначэнні прыдатныя да “Няспешнасці”. Я б назвала гэты раман-навелу своеасаблівым дайджэстам усёй прозы Мілана Кундэры. Нават назвы ўсіх папярэдніх раманаў сюды пасуюць, бо перагукваюцца матывы, праблемы, пафас. Тут ёсць фарс, за якім паўстае грандыёзны “Жарт” жыцця. Пазнаецца “Невыносная лёгкасць быцця” і “Кніга смеху і забыцця” з матывамі памяці і беспамяцтва: любоўныя калізіі з “Развітальнага вальса”; сумесь палітыкі, эротыкі з “Несмяротнасці”.

Проза Кундэры насычаная разважаннямі. У ёй амаль няма простага апісальніцтва. Аўтар не наратар, ён – аналітык. Даследчыцкі характар часам надае яго прозе падабенства з навуковымі трактатамі, у якіх падрабязна, як пад мікраскопам, даследуюцца асобныя элементы паводзін чалавека, розных пачуццяў, жэстаў і слоў. Аўтар разважае пра, быццам, нязвыклыя для прыгожага пісьменства рэчы: маўчанне, паўзы, галізну, славу, несмяротнасць, ідэнтычнасць.

ведаю, пра што пісаць. Тады я сказала сабе, што гэта, безумоўна, рэч тэхнікі. Мне відавочна нестае пэўных ведаў, якія ёсць у вас. Бо ж вы напісалі такія цудоўныя кнігі "

9

Але прамінём лекцыю, якую ўчынілі абодва Сакраты маладой жанчыне пра пісьменніцкае мастацтва. Мне хочацца пагаварыць пра нешта іншае Нядаўна ў Парыжы я ехаў на таксі з аднаго канца горада ў другі, і таксіст разгаманіўся. Не можа спаць уначы Пакутуе на хваравітае бяссонне Гэта з ім здарылася ў час вайны. Ён быў мараком Ягоны карабель быў патоплены Ён плаваў тры дні і тры ночы Потым яго выратавалі Некалькі месяцаў ён быў паміж жыццём і смерцю Ачуняў, але страціў сон

"У мяне жыцця на траціну больш, чым у вас", – усміхнуўся ён

"А што вы робіце з гэтай дадатковай трацінай?" – спытаў я.

"Пішу", – сказаў ён.

Я спытаў у яго, што ён піша.

Піша сваё жыццё Гісторыю чалавека, які плаваў тры дні ў моры, змагаўся са смерцю, страціў сон, але, нягледзячы ні на што, захаваў у сабе сілу жыць.

"Вы гэта пішаце для сваіх дзяцей? Як хроніку сям'і?"

Ён горка засмяяўся: "Маім дзецям гэта нецікава Пішу гэта як кнігу. Думаю, яна б магла шмат каму дапамагчы"

Размова з таксістам мне раптам прасвятліла сутнасць пісьменніцкай чыннасці. Мы пішам кнігі, бо нашы дзеці намі не цікавяцца. Мы звяртаемся да ананімнага свету, бо нашая жонка затыкае сабе вушы, калі мы да яе звяртаемся.

Вы запярэчыце, што ў таксіставым выпадку ідзецца пра графамана, а ні ў якім разе не пра пісьменніка. Тады нам трэба перадусім удакладніць паняткі. Жанчына, якая штодня піша па чатыры лісты свайму каханку, не графаман, а закаханая жанчына. Але мой сябра, які робіць сабе ксеракопіі сваёй любоўнай карэспандэнцыі, каб потым аднойчы яе выдаць, – графаман. Графаманія не ёсць прага пісаць лісты, дзённікі, сямейныя хронікі (гэта значыць пісаць для сябе або для сваіх блізкіх), а прага пісаць кнігі (гэта значыць мець кола невядомых чытачоў). У гэтым сэнсе жарсць таксіста і жарсць Гётэ – адно і тое ж. Тое, што Гётэ адрознівае ад таксіста, ёсць не іншая жарсць, а іншы вынік жарсці.

Графаманія (апантанасць пісаць кнігі) законна робіцца масавай эпідэміяй, калі развіццё чалавечай супольнасці дасягае трох асноўных умоваў:

1 Высокай ступені ўсеагульнага дабрабыту, які дае людзям магчымасць займацца бескарыснаю дзейнасцю,

2. Высокай ступені атамізацыі грамадскага жыцця і ўсеагульнай самотнасці, якая адсюль вынікае;

3. Радыкальнай нястачы вялікіх грамадскіх зменаў ва ўнутраным жыцці народа. (З гэтага гледзішча мне здаецца паказальным той факт, што ў Францыі, дзе ў прынцыпе нічога не дзеецца, працэнт пісьменнікаў у дваццаць адзін раз большы, чым у Ізраілі.

Напрыклад, Кундэра так фармулюе экзістэнцыяльную праблему "Несмяротнасці": "ад пачатку свету чалавек выстаўлены ўсім напаказ". Аўтар развітваецца з сацыялістычнай уніфікаванасцю, з ідэалогіяй, адзінай мэтай якой было "жаданне ператварыць асобы ў калектыў ідыётаў, які меўся злучаць між сабой дзікая гамана дынамікаў, якая паўсюдна трансліравала музыку для крэцінаў. Уніфармізацыя, а самае найгоршае – адсутнасць павагі да асобы і яе прыватнага жыцця".

Эстэтыка Кундэры – не мімесіс. Яго эстэтыка – семіятычная, гэта, па словах даследчыка яго творчасці К. Хваціка, "семіётыка магчымых сусветаў". Вось, прыклад з "Няспешнасці": "Лічыцца, што поспех чалавека збольшага вызначаецца яго знешнім выглядам, прыгожым альбо агідным тварам, постаццю, густымі валасамі альбо іх адсутнасцю. Якая аблуда! Усё вырашае голас". У "Няспешнасці" фармуецца найважнейшая для Кундэры праблема "слоў незразуметых".

У сваёй аналітычнасці Кундэра мне нагадвае псіхааналітыка, які паглыбляецца ў падсвядомае, *не*-свядомае, інстынктыўнае, архетыпавае. Ён разглядае пераходныя пачуцці ад гарачага пакланення да пагарды, ад узнёсласці да цынізму і непрыстойнасці. Асабліва гэта тычыцца эратычнай стыхіі, біялагічнага і духоўнага стрыптызу, на якім аўтар правярае сваіх персанажаў. Яго разважанні на тэмы эрасу і сексу больш натуральныя, чым гэта было ў натуралістаў, якія таксама называлі рэчы сваімі імёнамі. Але ў іх не было іроніі, выпеставанай XX стагоддзем.

Дарэчы, Бібі дакладна заўважыла, калі сказала, што, паглядзеўшы звонку, нічога не зазнала. Якраз гэтая нястача жыццёвага зместу, гэтая пустэча ёсць рухавік, які яе прымушае пісаць.)

Аднак і вынік зваротна ўплывае на прычыну Усеагульная самотнасць выклікае графаманію, але масавая графаманія тым жа часам сцвярджае і павялічвае агульную самотнасць. Вынаходніцтва кнігадруку калісьці дало чалавецтву магчымасць узаемапаразумення. У эпоху ўсеагульнай графаманіі пісанне кніг атрымае адваротны сэнс: кожны будзе атачаны сваімі літарамі, як люстэркавым мурам, які не адолее жадны голас знадворку

10

"Таміна, – сказаў Гуга, калі яна з ім нядаўна размаўляла ў пустым шынку – Я ведаю, што ў вас я не маю ніводнага шанцу, таму й вымагацца дарма не буду Але ўсё ж ці магу я вас запрасіць у нядзелю на абед?"

Пакунак знаходзіцца ў акруговым гарадку ў свякрухі, і Таміна хоча перамясціць яго да бацькі ў Прагу, каб Бібі магла яго там забраць. Здавалася б, няма нічога працейшага, але дамовіцца са старымі людзьмі, поўнымі дзівацтваў, будзе ёй каштаваць нямала часу і грошай Тэлефанаваць дорага, а яе заробку ледзь стае на кватэрную плату і неабходныя выдаткі на ежу.

"Так", – ківае галавой Таміна і думае пра тое, што Гуга дома мае тэлефон

Ён прыехаў па яе на машыне, і яны выправіліся ў загарадны рэстаран

Убоства яе становішча павінна было б спрасціць яму ролю суверэннага заваёўніка, але за вобразам нішчымнай кельнеркі ён бачыць таямнічы досвед чужынкі і ўдавы І пачуваецца няўпэўнена. Яе ветлівасць як панцыр, які нельга прастрэліць. Яму б хацелася звярнуць на сябе ўвагу, прывабіць да сябе, пранікнуць у яе думкі!

Ён стараўся прыдумаць для яе нешта цікавае Яшчэ не даехаўшы да мэты, ён спыніў машыну, каб правесці яе заалагічным садам, размешчаным у парку цудоўнага сельскага замка. Яны шпацыравалі між малпаў і папугаяў апазадзь гатычных вежаў Яны там былі зусім адны, толькі сельскі садоўнік змятаў з ходнікаў апалае лісце Яны прамінулі ваўка, бабра, малпу і тыгра і дайшлі да вялікага поля, абгароджанага драцяным плотам, за якім былі страусы.

Іх было шэсць. Убачыўшы Таміну і Гуга, бегма да іх прыпусціліся А потым скупіліся каля плота, утаропіўшы вочы ў людзей. Страусы выцягвалі свае доўгія шыі і разяўлялі шырокія пляскатыя дзюбы. З неверагоднаю хуткасцю іх раскрывалі і закрывалі, ліхаманкава, нібы гаварылі нешта, перакрыквалі адзін аднаго Толькі тыя дзюбы былі безнадзейна нямыя, і не выдавалі ніводнага гуку

Страусы былі як пасланцы, якія вывучылі на памяць важнае данясенне, але дарогай вораг выразаў ім галосніцы, і яны, дайшоўшы да мэты, маглі адно бязгучна варушыць вуснамі

Таміна на іх глядзела, як сурочаная, а страусы ўвесь час гаварылі, усё больш

Іронія Кундэры, на маю думку, універсальная, яна паступова набліжалася да постмадэрнісцкай, што і зафіксавана ў многіх пасажах і сітуацыях "Няспешнасці". Прынамсі, згадаем размову ў кулуарах канферэнцыі паміж чэшскім энтамолагам і знакамітым Беркам, які вырашыў падтрымаць чэхаў, аднак пераблытаў Будапешт і Прагу, а Міцкевіча палічыў чэхам. Пасля перад мікрафонам і кінакамерай ён пачаў свае моўныя скокі і... нечакана для самога сябе... раптам аб'явіў пра стварэнне франка-чэшскай энтамалагічнай асацыяцыі, якой прапануе прысвоіць імя вялікага паэта-выгнанніка Міцкевіча. Берк пададзены аўтарам як тыповы скакун.

Кундэра выдатны рэжысёр, словы "сцэна", "спектакль", "мізансцэна" часта ўзгадваюцца ў "Няспешнасці". Узгадваюцца знарок як знакі парадыгмы жыцця-гульні, якая выявілася ў творчасці Кундэры ўжо ў першых апавяданнях зборніка "Смешныя любові", і потым была глыбока распрацавана ў раманах. Кундэра – рэжысёр сітуацыі, які намагаецца кожны момант жыцця ператварыць у мастацкі твор, надаць яму вытанчаную завершанасць. Накшталт таго, як гераіня навелы Івана Дэнона мадам дэ Т. з адной ночы, што правяла з Кавалерам, стварыла "свайго кшталту малюсенькі дойлідскі цуд, нейкую адмысловую, вытанчаную форму". Мадам дэ Т. падштурхоўвае Кундэру да рэзюме-максімы, якімі густа ўсеяна моўная прастора яго раманаў: "Увасобіць форму ў часе – вось асноўнае патрабаванне як прыгажосці, так і памяці. Бо тое, што бясформеннае, – няўлоўнае і не запамінаецца".

настойліва, а калі яна потым з Гуга адыходзіла, беглі ўздоўж плота за імі і ўвесь час ляскалі дзюбамі, ад чагосьці яе перасцерагалі, а яна не ведала, ад чаго.

11

"Гэта было як у жахлівым сне, – казала Таміна, адкройваючы паштэт. – Яны быццам хацелі мне сказаць нешта страшэнна важнае Але што? Што яны мне хацелі сказаць?"

Гуга патлумачыў, што гэта маладыя страусы і што ў іх проста такія ўнады Калі ён апошнім разам быў у заалагічным садзе, яны таксама ўсе шасцёра прыбеглі да дроту і разяўлялі нямыя дзюбы.

Таміна ўсё яшчэ была ўсхваляваная "Ведаеце, у Чэхіі я нешта пакінула Адзін пакунак з сякімі-такімі паперамі Калі б мне яго паслалі поштай, паліцыя магла б яго канфіскаваць. Бібі ўлетку хоча паехаць у Прагу. Яна паабяцала, што прывязе яго мне І мне здаецца, што страусы прыйшлі мяне папярэдзіць. Што з гэтым пакункам нешта здарылася"

Гуга ведаў, што Таміна ўдава і што яе муж мусіў эмігрыраваць з палітычных прычынаў.

"Нейкія палітычныя дакументы?" – спытаў ён

Таміна ўжо даўно ўсвядоміла, што, калі яна хоча зрабіць сваё жыццё зразумелым тутэйшым людзям, мусіць яго спрасціць. Было б бясконца цяжка тлумачыць, чаму прыватныя лісты і дзённікі маглі быць канфіскаваныя і чаму ўвогуле яны для яе маюць такое значэнне. Таму яна сказала

"Так, палітычныя дакументы"

І адразу ж спалохалася, што Гуга пра гэтыя дакументы захоча даведацца падрабязней, але баялася яна дарма Калі гэта яе хто пра што распытваў? Людзі ёй часам выкладалі, што самі думаюць пра яе краіну, але яе досведам не цікавіліся

Гуга спытаў· "А Бібі ведае, што гэта палітычныя паперы?"

"Не", – сказала Таміна.

"Гэта добра, – сказаў Гуга. – Не кажыце ёй, што ідзецца пра палітыку У апошні момант яна б спалохалася і не прывезла б вам гэты пакунак. Людзі страшэнна баяцца, Таміна Бібі павінна думаць, што ідзецца пра нешта абсалютна нязначнае і звычайнае Скажам, пра вашу любоўную карэспандэнцыю. Так, скажыце ёй, што ў тым пакунку знаходзяцца любоўныя лісты!"

Гуга смяяўся ад сваёй ідэі· "Любоўныя лісты! Так! Гэта не выходзіць за межы яе кругагляду! Гэта Бібі здольная зразумець!"

Таміна думае пра тое, што любоўныя лісты для Гуга ёсць нешта нязначнае і звычайнае Нікому ўвогуле не прыходзіць у галаву, што яна магла кагосьці кахаць і што гэта было важна.

Гуга дадаў· "Калі б яна раптам перадумала, даверцеся мне. Я вам па яго з'езджу"

"Дзякуй", – сказала яны шчыра

"Я вам па яго з'езджу, паўтарыў Гуга – Нават калі б мяне маглі арыштаваць".

"Ды што вы! – запратэставала Таміна – Нічога такога з вамі не можа стацца!" І

пачала яму тлумачыць, што замежным турыстам не пагражае ў Чэхіі жадная небяспека Небяспечнае ў Чэхіі жыццё толькі для чэхаў, але яны самі гэтага ўжо ані не ўсведамляюць. Нечакана яна гаварыла доўга і ўзрушана, бо ведала гэтую краіну як свае пяць пальцаў, і я магу пацвердзіць, што яна мела поўную праўду

Праз гадзіну яна трымала ля вуха слухаўку Гугавага тэлефона Яе размова са свякрухай скончылася гэтаксама, як і папярэдняя: "Ніякага ключа вы мне не давалі! Вы ад мяне ўсё жыццё нешта ўтойвалі. Чаму ты вымушаеш мяне ўспамінаць, як вы да мяне ўсё жыццё ставіліся?!"

12

Калі ж успаміны маюць для Таміны такое вялікае значэнне, чаму яна не вернецца ў Чэхію? Эмігранты, што незаконна пакінулі краіну па 1968 годзе, тым часам былі амніставаныя і закліканыя вярнуцца. Чаго ж тады Таміна баіцца? Яна ж зусім непрыкметная асоба, каб дома нешта ёй пагражала!

Так, яна без боязі магла б вярнуцца. І ўсё ж не можа.

Дома мужу ўсе здрадзілі. Яна гаворыць сабе, што, калі б яна да ўсіх вярнулася, здрадзіла б яму і яна.

Калі яго пераводзілі на ўсё горшыя і горшыя пасады і ўрэшце выкінулі з працы, ніхто за яго не заступіўся. Нават яго сябры. Безумоўна, Таміна ведае, што ў глыбіні душы яны былі з ім і маўчалі толькі ад страху. Але менавіта таму, што былі з ім, тым больш яны саромеліся за свой страх, і калі яго сустракалі на вуліцы, прыкідваліся, што яго не заўважаюць. З далікатнасці ён і яна самі пачалі пазбягаць людзей, каб не абуджаць у іх сорам І неўзабаве пачуваліся, як двое пракажоных. Калі яны ўцяклі з Чэхіі, былыя калегі падпісалі публічнае прагалошанне, у якім мужа абгаварылі і асудзілі. Зрабілі гэта, вядома, толькі дзеля таго, каб не пазбавіцца пасады, як яе пазбавіўся перад тым Тамінін муж. Але зрабілі. І гэтым паглыбілі між сабой і абаімі экзулантамі[2] прорву, праз якую Таміна ўжо ніколі не будзе ахвотная скочыць назад.

Калі ў першую ноч па ўцёках яны прачнуліся ў маленькім альпійскім гатэльчыку і ўсвядомілі, што яны адны, вырваныя са свету, у якім адбывалася ўсё іх папярэдняе жыццё, яна адчула вызваленне і палёгку. Гэта было ў гарах, і яны там былі ў чароўнай самоце Вакол іх была неверагодная цішыня. Таміна цешылася з яе, як з неспадзяванага дару, і тады яна падумала, што муж пакінуў Чэхію, каб унікнуць праследу, а яна дзеля таго, каб знайсці цішыню; цішыню для мужа і для сябе; цішыню для любові

Калі муж памёр, яе ахапіла раптоўная туга па радзіме, у якой дзесяць гадоў іх жыцця паўсюдна пакінулі свае сляды. У раптоўным сентыментальным узрушэнні яна разаслала смутныя паведамленні дзесятку знаёмых. Ніводнага адказу яна не атрымала.

Праз месяц за рэшткі назапашаных грошай яна паехала на мора. Апранула купальнік і з'ела тубу болеспатольных таблетак. І заплыла далёка ў мора. Думала, што таблеткі выклічуць глыбокую стому і яна патоне Але халодная вада і спартыўныя рухі

Майстра стварае адну за адной мастацкія мізансцэны жыцця і пераконвае, што жыве сёння чалавецтва ў нейкім калаўроце дзён, мільгаценні пачуццяў, эмоцый, якія не паспяваюць адліцца, зафіксавацца ў прыдатнай да асэнсавання форме.

Жывём спешна. Зробім, скажам, а пасля падумаем, калі знойдзецца час спыніцца, каб падумаць. А Кундэра нас запрашае да аналізу таго, што яшчэ не сказана, што не адбылося. А калі і адбылося, то быццам не па-сапраўднаму, быццам на рэпетыцыі. Бо ўсё жыццё, пра якое распавядае аўтар, жыццё-гульня.

За што пакутуюць сучаснікі? Як звязаныя ўцехі і асалода жыцця з хуткасцю яго тэмпу? "Ці не трапілі ўсе мы ў адну і тую ж пастку, пастаўленую быццём, якое раптам ператварылася ў нас пад нагамі ў сцэну, і з гэтай сцэны няма выйсця?" А можа мы развучыліся браць жыццё як насалоду? Як наталенне? Забыліся на геданізм? На вопыт стагоддзя барока і ракако?

У "Няспешнасці" ўдала выкарыстаны прыём кінамантажу: тры сюжэты разбіты на невялікія фрагменты і пераплецены паміж сабой такім чынам, што мы сочым як бы паралельна за падзеямі мінулага і сучаснага ў сцэнах прыватнага жыцця. А ўсё астатняе, у тым ліку і палітыка, застаецца як бы за кадрам: разважанне пра галодных дзяцей у Самалі, рэпартажы з аднаго са знакамітых парыжскіх рэстаранаў, дзе дэпутат Дзюберк разам з інтэлектуалам Беркам абедалі ў адной кампаніі з хворымі на СНІД... Тры сюжэты: навуковая канферэнцыя энтамолагаў, навела Венона, вопыт самога аўтара. Магчыма дадаць яшчэ адну сюжэтную лінію: ні ў адным са сваіх папярэдніх раманаў Кундэра так не іранізаваў і над самім сабой, як у "Няспешнасці", бадай, ці не самым простым (па кампазіцыі) з яго раманаў.

"Няспешнасць" адкрылася аўтару як бы за адну ноч. Азарэнню спрыяла замкавая прастора, парк... Спіць жонка. Аўтар праз акно бачыць герояў навелы Венона: Кавалера, Маркіза: вунь альтанка, дзе зніклі закаханыя... Адмысловая фабула знойдзе сабе завяршэнне ў суцэльным фарсе. Ён адбудзецца ў басейне. Кожны сам па сабе прыйдзе сюды: чэшскі навуковец у спартыўнай экіпіроўцы, каб размяць прэс. Венсан разам з машыністкай, каб адчуць асалоду агалення: тут на газоне парачка возьмецца здзяйсняць палавы акт, у якога таксама "ніякага заўтра" не прадбачыцца. Імакулата заявіцца сюды ў вячэрняй сукенцы ў пошуках Берка, а за ёй кіношнік у начной піжаме: раз'юшаная Імакулата, каб не наступіць на парачку, якую заўважыла позна, не знаходзіць іншага выйсця, як кінуцца ў ваду. Чэшскі навуковец скочыць яе ратаваць, а раўнівы кіношнік – за ім...

Жонка аўтара некалькі разоў абуджаецца ад цяжкіх сноў. А ў снах ёй бачыцца тое, што выдумляе муж-пісьменнік. Прабач, кажа ён, ты сталася ахвярай напрыдуманага мною глупства. Твая свядомасць сталася як бы сметнікам, куды я выкідваю не самыя ўдалыя старонкі. Так, па Фрэйду, тлумачыць сітуацыю творца. А жонка, даведаўшыся, што пішыцца раман, адчула сапраўдную трывогу: "Ты мне часта казаў, што не-

(яна заўсёды была выдатнай плыўчыхай) не далі ёй заснуць, дый таблеткі былі відавочна слабейшыя, чым яна меркавала

Яна вярнулася на бераг, дайшла да пакоя і праспала дваццаць гадзін. А калі прачнулася, яе поўніў мір і спакой I хацелася жыць. У цішыні і дзеля цішыні

13

Блакітна-срэбнае святло Бібінага тэлевізара асвятляла прысутных: Таміну, Жужу, Бібі і яе мужа Дэдэ, гандлёвага агента, які вярнуўся акурат учора пасля чатырох дзён адсутнасці. У памяшканні быў чуваць слабы пах мачы, а экран запаўняла вялікая, круглая, старая, лысая галава, якой нябачны рэдактар якраз адрасаваў правакацыйнае пытанне·

"У вашых мемуарах мяне шакіравалі некаторыя вашы эратычныя прызнанні"

Гэта была рэгулярная перадача, у якой папулярны рэдактар запрашаў да размовы аўтараў, у якіх на мінулым тыдні выйшла кніга.

Вялікая голая галава самалюбна ўсміхалася· "О не! Нічога, што б магло шакіраваць, у іх няма! Усяго толькі дакладны падлік! Лічыце са мной Маё эратычнае жыццё пачалося ў пятнаццаць гадоў, – старая круглая галава з пыхай агледзелася вакол сябе. – Так, у пятнаццаць гадоў Сёння мне шэсцьдзесят пяць. За сабой, значыць, я маю пяцьдзесят гадоў эратычнага жыцця. Дапусцім – а гэта вельмі цвярозае дапушчэнне, – што я кахаўся прыкладна двойчы на тыдзень. Гэта значыць сто разоў за год, то бок пяць тысяч разоў за жыццё Лічыце далей Калі аргазм цягнецца пяць секунд, я маю за сабой дваццаць пяць тысяч секунд аргазму Цалкам гэта шэсць гадзін пяцьдзесят шэсць хвілін аргазму Няблага, праўда?"

Усе ў памяшканні сур'ёзна ківалі галовамі, а Таміна ўявіла сабе аблыселага дзядка, як ён перажывае няспынны аргазм, як выгінаецца, хапаецца за сэрца, як праз чвэртку гадзіны з ягонага рота выпадаюць штучныя сківіцы, а праз наступныя пяць хвілінаў ён падае мёртвы. Пырснула са смеху.

"Чаго ты смяешся, – папікнула яе Бібі – Зусім неблагія вынікі! Шэсць гадзін пяцьдзесят шэсць хвілінаў аргазму".

Жужу сказала: "Я шмат гадоў увогуле не ведала, што значыць мець аргазм Але цяпер ужо некалькі гадоў маю аргазм цалкам рэгулярна"

Усе абмяркоўвалі аргазм Жужу, тым часам як на экране абураўся іншы твар

"Чаго ён так злуецца?" – спытаўся Дэдэ.

Пісьменнік на экране казаў· "Гэта вельмі важна Вельмі важна. Я гэта тлумачу ў сваёй кнізе".

"Што вельмі важна?" спытала Бібі

"Што ён правёў сваё дзяцінства у вёсцы Руру", – высветліла Таміна

Мужчына, што правёў дзяцінства ў вёсцы Руру, меў доўгі нос, які яго цягнуў долу, як вага, таму ягоная галава схілялася ўсё ніжэй і ніжэй, і ў пэўныя моманты здавалася, што ён выпадзе з экрана ў пакой Твар, абцяжараны носам, быў надзвычай узрушаны, калі казаў·

калі напішаш раман, у якім не будзе ніводнага сур'ёзнага слова. Вялікае Глупства Дзеля Асабістага Задавальнення. Баюся, што гэты момант яшчэ не надышоў. Хачу цябе толькі папярэдзіць: будзь асцярожны... Ты памятаеш, што табе казала твая маці: Міланку, кінь гуляць у дурня. Ніхто цябе не зразумее. Ты пакрыўдзіш усіх на свеце, і ўсе на свеце ўзненавідзяць цябе за гэта. Памятаеш? ...Я цябе папярэджваю. Тваё выратаванне – у сур'ёзнасці. Калі яна пакіне цябе, ты застанешся голым сярод ваўкоў. А ці не табе ведаць, што яны толькі гэтага і чакаюць. Вымавіўшы сваё жахлівае прароцтва, яна зноў заснула".

Так жартаўліва-сур'ёзна аўтар робіць аналіз не толькі навелы пісьменніка барока, але і сваёй творчай дзейнасці. І тут гульня, і тут усеабдымная іронія і скепсіс Кундэры, творцы аўтаномнага "сусвету рамана" з яго адмысловай фенаменалогіяй.

Потым дадумваецца фінальная сцэна. Усюды хлусня, падман і несапраўднасць. Адна бачнасць кахання. Але хто скажа, што гэта не каханне! Вось спляжаны няўдалым сексам на газоне ля басейна Венсан збіраецца ў Парыж, апранае шлем, выходзіць у двор, накіроўваецца да матацыкла і... сустракаецца з Кавалерам, які, задаволены навукай мадам дэ Т., хацця і крыху збянтэжаны, ідзе яму насустрач. Няма чаго казаць – абодва здзіўлены ўбраннем адзін аднаго. Не атрымліваецца паміж імі і размовы, бо чалавек з XX стагоддзя хворы на жарсць да самавыказвання і зусім абыякавы да расповедаў іншых. Аўтар таксама ўжо за рулём, звяртае ўвагу жонкі на Венсана, які сядае на матацыкл,

"Я гэта тлумачу ў сваёй кнізе. Уся мая творчасць знітаваная з простай вёскай Руру, і хто гэтага не разумее, не можа ўвогуле зразумець мае творы Нават свае першыя вершы я напісаў менавіта там. Так. Я гэта лічу вельмі важным"

"Ёсць мужчыны, сказала Жужу, – з якімі ў мяне ніколі не бывае аргазму"

"Не забывайце, – казаў пісьменнік, і ягоны твар рабіўся ўсё больш узрушаным, – што менавіта ў Руру я ўпершыню сеў на ровар Так, я пра гэта падрабязна пішу ў сваёй кнізе А вы ўсе добра ведаеце, што ў маёй творчасці значыць ровар Гэта сымбаль. Ровар для мяне – гэта першы крок чалавецтва ад патрыярхальнага свету да свету цывілізацыі Першы флірт з цывілізацыяй. Флірт дзевы перад першым пацалункам Яшчэ дзявоцтва, але ўжо грэх"

"Сапраўды, – сказала Жужу, – мая каляжанка Танака зведала свой першы аргазм яшчэ ў дзявоцтве пры катанні на ровары".

Усе разгаварыліся пра Таначын аргазм, а Таміна сказала Бібі "Ці магу я ад цябе патэлефанаваць?"

14

У суседнім пакоі пах мачы быў мацнейшы Там спала Бібіна дачушка

"Я ведаю, што вы не размаўляеце, – шаптала Таміна, – але я з яе іначай яго не выцягну. Адзіная мажлівасць, калі ты туды з'ездзіш і возьмеш яго ў яе. Як не знойдзе ключа, прымусь яе выламаць шуфляду. Гэта мае рэчы Лісты і ўсё такое Я на іх маю права".

"Таміна, не прасі мяне з ёй гаварыць!"

"Тата, перасіль сябе і зрабі гэта дзеля мяне. Яна цябе баіцца і не адважыцца табе пярэчыць"

"Ведаеш што. калі твае знаёмыя прыедуць у Прагу, я ім перадам для цябе футра. Гэта важней, чым старыя лісты".

"Але мне не трэба футра. Мне патрэбен гэты пакунак"

"Кажы гучней! Я цябе не чую!" – казаў бацька, але ягоная дачка наўмысна гаварыла шэптам, бо не хацела, каб Бібі пачула яе чэшскую мову, якая б адразу ўдала, што яна тэлефануе за мяжу і што ўладальнік тэлефона за кожную секунду размовы будзе плаціць вялікія грошы.

"Кажу, што мне патрэбен пакунак, а не футра!" – паўтарыла яна

"Табе заўсёды патрэбныя глупствы"

"Тата, гэты тэлефон страшэнна дарагі. Калі ласка, з'ездзі па яго, прашу цябе"

Размова была цяжкая Бацька ўвесь час прасіў, каб яна паўтарыла яшчэ раз, бо не чуваць, і ўпарта адмаўляўся ехаць да свякрухі Нарэшце ён сказаў:

"Пазвані брату! Хай ён да яе з'ездзіць. А той пакунак можа прывезці мне"

"Але брат яе зусім не ведае!"

"Гэта якраз і добра, – засмяяўся бацька. – Інакш бы ён да яе ніколі не паехаў"

Таміна ліхаманкава разважала. Гэта неблагая ідэя, паслаць да свякрухі брата,

і выказвае заклапочанасць, што той памчыць цяпер з вар'яцкай хуткасцю. З замілаваннем сочыць за няспешнай хадой чалавека стагоддзя насалоды, як той няспешна накіроўваецца да карэты: "Я хачу пацешыцца рытмам яго крокаў; чым бліжэй да карэты, тым павольней яны становяцца. У гэтай няспешнасці я згадваю прыкмету шчасця". І, як патрабавала проза мінулага стагоддзя, аўтар звяртаецца да Кавалера з пажаданнем шчасця і ставіць апошнія кропкі ў сваім творы: "Я прашу цябе, дружа, будзь шчаслівы. У мяне ёсць нейкае цьмянае прадчуванне, што ў гэтай тваёй здольнасці быць шчаслівым адзіная наша надзея. Карэта знікае ў тумане, і я кранаюся з месца".

Лаўлю сябе на думцы, што амаль пераказала ўвесь змест "Няспешнасці". Ці, наадварот, не пераказала амаль нічога. Такія аўтары, як Кундэра, не пераказваюцца. Яны і не прачытваюцца метадам хуткага гартання старонак... Я спачуваю і зайздрошчу чытачам.

Спачуваю, бо гэта сапраўдная пакута. У сённяшнім Мінску, які жыве ў напружана-дынамічна-вар'яцкім тэмпе даволі вялікага сталічнага горада. У краіне, дзе няпроста выжываць. Дзе мноства самых будзённых невырашальных пытанняў абрынаецца на бедныя галовы яго насельнікаў. Пакута чытаць "Няспешнасць", калі ляцяць "іншамаркі", цягнікі, спяшаецца людскі натоўп: адштурхнуць, адціснуць, адсунуць і прабачэння не папрасяць... Няма калі... Хуткасці ў канцы нашага стагоддзя ці не галоўная яго прыкмета. Толькі за сто апошніх гадоў колькі чалавецтва ўсяго займела, каб пераадо-

энергічнага і настойлівага. Але Таміне не хочацца яму званіць. За той час, што яна за мяжой, яны не абмяняліся ніводным лістом Брат меў грашовую пасаду і захаваў яе толькі дзякуючы таму, што з сястрой-эмігранткай перапыніў усе кантакты.

"Тата, я не магу яму званіць. Ці не мог бы ты яму ўсё растлумачыць сам? Калі ласка, тата!"

15

Тата быў маленькі і кволы, і калі некалі па вуліцы хадзіў з Тамінаю за руку, фанабэрыўся, нібы ўсяму свету дэманстраваў помнік той гераічнай ночы, калі дачку тварыў Зяця ён не любіў ніколі і вёў супраць яго безупынную вайну Калі хвіліну таму ён прапанаваў Таміне паслаць ёй футра (пэўна, засталося яму пасля нейкай памерлай сваячкі), яго падштурхнуў да гэтага не клопат пра здароўе дачкі, а яго старое саперніцтва Хацеў, каб яна аддала перавагу бацьку (футру) перад мужам (пакункам з дакументамі)

Таміна шалела ад таго, што лёс яе пакунка знаходзіцца ў непрыяцельскіх руках бацькі й свякрухі Чым далей, тым часцей уяўляла яна сабе, што яе нататнікі чытаюць чужыя вочы, і ёй прыходзіла ў галаву, што чужыя погляды падобныя да дажджу, які змывае надпісы на сцяне Альбо да святла, якое дачасна падае на фотапаперу ў праяўляльнай рашчыне, ад чаго выява псуецца

Яна зразумела, што вартасць і сэнс яе пісьмовых помнікаў палягае ў тым, што яны прызначаны толькі ёй У момант, калі яны страцяць гэтую ўласцівасць, перарвецца інтымнае пута, якое яе да іх прывязвае, і яна будзе не ў стане чытаць іх сваімі вачыма, а толькі позіркам публікі, якая знаёміцца з чужым дакументам. І той, хто іх пісаў, станецца тады для яе чужой істотай Дзівоснае падабенства, якое ўсё ж застанецца паміж ёй і аўтарам нататак, будзе ёй здавацца пародыяй і насмешкай. Не, яна б ніколі ўжо не магла чытаць сваіх нататак, прачытаных чужымі вачыма!

І тады ў яе ўзрасла нецярплівасць, і яна прагла мець тыя нататнікі і лісты ў сябе як найхутчэй, пакуль вобраз мінуўшчыны, якая ў іх адлюстравана, яшчэ не знішчаны

16

У шынку з'явілася Бібі і падсела да баравай стойкі "Прывітанне, Таміна. Дай мне віскі"

Бібі замаўляла пераважна каву і толькі ў выключных выпадках порта Просьба наліць ёй віскі сведчыла пра тое, што яна надзвычай узрушана.

"Як пішацца кніга?" – спытала Таміна, наліваючы ў кілішак алкаголь.

"На гэта патрабаваўся б лепшы настрой", – сказала Бібі. За адным каўтком выпіла віскі і замовіла яшчэ.

У шынок зайшло некалькі іншых наведнікаў Таміна ва ўсіх спытала, што яны жадаюць, вярнулася за стойку, наліла сяброўцы яшчэ віскі і пайшла абслужыць кліентаў. Калі вярнулася, Бібі ёй сказала:

лець Няспешнасць... Вядома ж, не толькі ў нас.

...Але ў цывілізаваных краінах ёсць альтэрнатыва механізаванаму жыццю – новая сістэма маральных каардынат. Павага да асобы. Міласэрнасць. Выхаванасць, нарэшце... Не адштурхнуць, не адсунуць, не заціснуць... Усміхнуцца ветліва. Прабачэння папрасяць. Спыняцца, калі спатрэбіцца дапамога...

Дык вось з такім настроем, дыхаючы загазаваным паветрам, успамінаю пераказаныя цёткай Аленай словы майго дзеда, які вычытаў са Святога пісання папярэджанне пра тое, што ў канцы стагоддзя (дзеда "забралі" ў трыццаць сёмым) час будзе ляцець імкліва. Адчуваю на сабе, як дзень скарачаецца няўмольна, а тут трэба бегчы ў бібліятэку чытаць "Няспешнасць". Чытаць Няспешна.

Зайздрошчу чытачу: павучальна чытаць парадаксальнага Кундэру. Па-першае, пераконваешся ў тым, што час – паняцце суб'ектыўнае і што ён сапраўды сціскаецца як шчыгрынавая скура, калі чалавек спяшаецца...

Але што майму сучасніку да геданізму і арыстакратычнай вытанчанасці ракако як формы уцёкаў ад блага арганізаванага жыцця? Усе гэтыя лёгкія забавы, прывабныя ўцехі, тэатралізаваны свет? Ён жыве ў формах, бадай, набліжаных да канструктывізму, пратэстанцкай спрошчанасці і адмаўлення ад усяго груваскага, вычварнага і мудрагелістага? Што майму сучасніку гульні Вальмона і рэпрызы мадам дэ Т.? Што яму нарэшце Кундэра, у якога трэба ўчытвацца, калі поп-культура і "мыльныя оперы" з большым плёнам суцяшаюць і даюць сурагат шчасця? А палітычныя

"Дэдэ не магу ўжо трываць. Як вернецца з выправы, ляжыць па два дні ў ложку Два дні не пераапранаецца з піжамы! Ты б гэта вытрывала? А самае горшае, калі яму хочацца сексу Не можа ўразумець, што мяне секс зусім, ну зусім не бавіць. Самы час мне з гэтым пакончыць. Ён увесь час рыхтуецца да свайго дурацкага адпачынку. Ляжыць у піжаме ў ложку і гартае атлас. Спачатку хацеў у Прагу Цяпер яму гэта ўжо надакучыла. Знайшоў нейкую кніжку пра Ірландыю і за ўсякі кошт цяпер хоча ў Ірландыю"

"Дык вы паедзеце на адпачынак у Ірландыю?" – спытала Таміна са сцятым горлам.

"Мы? Мы не паедзем нікуды. Я застануся тут і буду пісаць. Мяне ён нікуды не зацягне Дэдэ мне непатрэбны Ён мной зусім не цікавіцца. Я пішу, і ўяві сабе, што ён яшчэ нават не спытаў, што я пішу Я зразумела, што нам ужо нават няма што сказаць адно аднаму".

Таміна хацела спытаць. "Дык ты, значыць, не паедзеш у Чэхію?" Але ёй сціснула горла, і яна не магла гаварыць.

У гэты момант у шынок увайшла японка Жужу і ўскочыла на баравы зэдаль побач з Бібі.

"А ці змаглі б вы заняцца сексам на людзях?" – спытала яна.

"Што ты маеш на ўвазе?" – не зразумела Бібі.

"Ну, скажам, тут, у шынку на падлозе, перад усімі Альбо ў кіно на сеансе"

"Ціха", – крыкнула Бібі долу, дзе ля ножак яе зэдля поркалася дзіця. Потым сказала "А чаму б і не? У гэтым жа няма нічога ненатуральнага. Чаму б я мусіла саромецца за нешта, што натуральна?"

Таміна зноў наважвалася спытаць, ці паедзе Бібі ў Чэхію. Але зразумела, што пытанне гэта залішняе Гэта было аж занадта відавочна. Бібі ў Чэхію не паедзе

З кухні ў салон увайшла пані шынкарка і ўсміхнулася Бібі. "Як маецеся?" Працягнула ёй руку.

"Настрой акурат на рэвалюцыю, – сказала Бібі – Хочацца, каб нешта здарылася Нешта ўрэшце павінна здарыцца!"

Уначы Таміне прысніліся страусы Яны стаялі ля плота і гаварылі ўзахваткі Ёй было страшна. Не магла нават скрануцца з месца, толькі пазірала, як загіпнатызаваная, на іх нямыя дзюбы. Вусны яе былі сутаргава сцятыя Бо трымала ў іх залаты пярсцёнак і баялася за яго.

17

Чаму я ўяўляю яе з залатым пярсцёнкам у роце?

Я тут ні пры чым, проста так уяўляю. І раптам мне згадваецца фраза. *ціхі, ясны, металёвы звон; як калі залаты пярсцёнак падае ў срэбную чару.*

Томас Ман у вельмі маладым веку напісаў наіўна-захапляльнае апавяданне пра смерць: у гэтым апавяданні смерць прыгожая, якой яна бывае для кожнага, хто пра яе марыць у маладосці, калі смерць яшчэ нерэальная і чароўная, як голас блакітных даляў

Малады чалавек, смяротна хворы, сядае ў цягнік, потым выходзіць на незнаёмым

скакуны ўсіх адценняў забаўляюць звыш меры?

І ўсё ж такі я спадзяюся, што Кундэра прывабіць чытача сваімі развагамі: "Ёсць таямнічая повязь паміж маруднасцю і памяццю, паміж спехам і забыццём. Узгадаем самую што ні ёсць банальную сітуацыю. Чалавек ідзе па вуліцы. Без дай прычыны ён намагаецца нешта ўспомніць, але ўспамін не даецца яму. У гэты момант ён машынальна запавольвае хаду. І наадварот, калі хтосьці намагаецца забыцца на нядаўняе непрыемнае здарэнне, міжволі паскарае крок, быццам імкнецца збегчы ад таго, што знаходзіцца занадта блізка ад яго ў часе.

У экзістэнцыяльнай матэматыцы гэты вопыт набывае форму двух элементарных ураўненняў: ступень маруднасці прама прапарцыянальная інтэнсіўнасці памяці; ступень спеху прама прапарцыянальная імкненню да забыцця".

Мілан Кундэра запрашае да жыцця як мастацкага твора. У гэтым сэнсе "Няспешнасць" можа быць разгледжана як парадыгма ўсёй яго творчасці, гэтага няспыннага пошуку прыгажосці праз адмаўленне ад стэрэатыпаў, сацыялістычных прывідаў шчасця. Як навела-рэзюме, у якой можна знайсці ключ да ўсёй творчасці папулярнага пісьменніка-філосафа. Пра адзіноту чалавека ў свеце сімулякраў, пра чалавека, які губляе сваю ідэнтыту.

Дазволім запрасіць сябе да Няспешнасці?

Ірына ШАБЛОЎСКАЯ

вакзале, ідзе ў горад, назвы якога не ведае, і ў нейкім доме ў старой жанчыны, чый лоб пакрыты лішаём, наймае пакой. Не, я не хачу распавядаць, што дзеялася далей у гэтай нанятай кватэры, я толькі хачу прыгадаць адну нязначную дэталь: калі гэты малады хворы мужчына ішоў праз пакой, *яму падалося, што апрача гучання ягоных крокаў ён чуе побач, у суседніх пакоях, нейкі гук, ціхі, ясны, металёвы звон; хаця магчыма, што гэта яму толькі здалося. Як калі залаты пярсцёнак падае ў срэбную чару, падумаў ён.*

Гэтая маленькая акустычная дэталь не мае ў апавяданні ні працягу, ні высвятлення З гледзішча простае дзеі яна б магла быць без наступстваў прапушчана. Гэты гук проста здарыўся, без дай прычыны; проста так.

Мне здаецца, што Томас Ман даў прагучаць гэтаму *ціхаму, яснаму, металёваму звону,* каб узнікла цішыня Яна была яму неабходная, каб было чуваць красу (смерць, пра якую ён распавядаў, была *смерць-краса*), бо краса, каб быць успрынятай, патрабуе пэўнага мінімуму цішыні (меркай якой якраз ёсць звон залатога пярсцёнка, што ўпаў у срэбную чару)

(Так, я ведаю вы не ведаеце, пра што я кажу, бо краса даўно ўжо знікла, згубілася пад пластом гулу – гулу словаў, гулу машын, гулу музыкі, гулу літар, – у якім мы бесперапынна жывём Яна патанула, як Атландыта Ад яе засталося толькі слова, сэнс якога год ад году ўсё менш зразумелы)

Упершыню Таміна пачула гэтую цішыню (шляхетную, як абломак мармуровае статуі з затопленай Атлантыды), калі прачнулася пасля ўцёкаў з Чэхіі ў альпійскім гатэлі, аточаным лясамі Другі раз яе чула, калі плавала ў моры са страўнікам, поўным таблетак, якія ёй замест смерці прынеслі нечаканае супакаенне Гэтую цішыню яна хоча ахоўваць сваім целам і захоўваць у сваім целе Таму я бачу Таміну ў яе сне, як яна стаіць перад драцяным плотам і ў сутаргава сціснутых вуснах трымае залаты пярсцёнак.

Перад ёй шэсць доўгіх шыяў з маленькімі галоўкамі і пляскатымі дзюбамі, якія нячутна разяўляюцца і закрываюцца. Яна іх не разумее Не ведае, пагражаюць яны, перасцерагаюць, заклікаюць альбо просяць. І з той прычыны, што нічога не ведае, адчувае бязмежную вусцішнасць. Баіцца за залаты пярсцёнак (гэты камертон цішыні) і сутаргава хавае яго ў вуснах.

Таміна ніколі не даведаецца, што яны прыйшлі ёй сказаць. Але я гэта ведаю Яны прыйшлі не перасцерагаць яе, не нагадваць і не пагражаць. Яна ім увогуле не цікавая Яны прыйшлі ёй распавядаць кожны сам пра сябе Як жор, як спаў, як бег да плота і што за ім бачыў Што правёў сваё важнае дзяцінства ў важнай вёсцы Руру. Што ягоны важны аргазм цягнуўся шэсць гадзінаў Што бачыў за плотам бабку, якая мела на галаве завязаную хустку Што плаваў, захварэў, а потым ачуняў Што, як быў малады, ездзіў на ровары, а сёння зжор мех травы Усе стаяць перад Тамінай і наўсхваткі крычаць ёй, ваяўніча, настойліва і агрэсіўна, бо на свеце няма нічога важнейшага за тое, што яны ёй хочуць сказаць.

18

Праз некалькі дзён у шынку з'явіўся Банака Ён быў ушчэнт п'яны, сеў на зэдаль ля бара, двойчы з яго зваліўся, двойчы зноў на яго ўзлез, замовіў кальвадос і паклаў галаву на стол Таміна заўважыла, што ён плача.

"Што з вамі, пане Банака?" – спытала яна ў яго

Банака на яе паглядзеў заплаканымі вачыма і паказаў пальцам у грудзі "Мяне няма, разумееце! Мяне няма! Я не існую!"

Потым пайшоў у прыбіральню, а з прыбіральні проста на вуліцу, нават не заплаціў.

Таміна пра гэта распавяла Гуга, а той у адказ паказаў ёй старонку з газеты, дзе было некалькі рэцэнзій на кнігі, і сярод іх звестка пра Банакаў вытвар, якая складалася з чатырох радкоў звычайнага асмяяння

Прыгода з Банакам, які тыцкаў сабе ў грудзі і плакаў, што не існуе, нагадвае мне верш з Гётэвага "Заходне-ўсходняга дывана" *"Ці жыве чалавек, калі іншыя людзі жывуць?"* У Гётэвым пытанні хаваецца таямніца ўсякага пісьменніцтва. пісаннем кніг чалавек ператвараецца ў сусвет (бо ж гаворыцца пра універс Бальзака, універс Чэхава, універс Кафкі), а ўласцівасцю універса ёсць якраз тое, што ён адзіны Значыць, існаванне іншага сусвету пагражае самой яго існасці

Два шаўцы, калі толькі не маюць свае крамы на адной вуліцы, могуць жыць разам у выключнай гармоніі Аднак як толькі яны пачынаюць пісаць кнігу пра шаўцовую долю, перашкаджаюць адзін аднаму і пытаюцца. *"Ці жыве шавец, калі і іншыя шаўцы жывуць?"*

Таміне здаецца, што адзін чужы погляд здольны знішчыць вартасць яе інтымных дзённікаў, а Гётэ адчувае, што адзін погляд аднаго-адзінага чалавека на радкі яго твораў ставіць пад сумнеў само існаванне Гётэ

Розніца паміж Тамінай і Гётэ ёсць розніца паміж чалавекам і пісьменнікам

Той, хто піша кнігі, ёсць або ўсё (адзіны сусвет для сябе і для ўсіх іншых), або нішто А таму што быць *усім* ніколі не будзе дадзена ніводнаму чалавеку, мы ўсе, хто піша кнігі, ёсць *нішто*. Мы непрызнаныя, зайздрослівыя, абражаныя і жадаем другому смерці У гэтым мы ўсе роўныя: Банака, Бібі, я і Гётэ

Несупынны рост масавай графаманіі сярод палітыкаў, таксістаў, парадзіх, каханак, забойцаў, зладзеяў, прастытутак, прэфектаў, лекараў і пацыентаў даказвае мне, што кожны чалавек без вынятку носіць у сабе пісьменніка як сваю патэнцыйную можнасць, так што чалавецтва паўнапраўна магло б выбегчы на вуліцы і крычаць: "Мы ўсе пісьменнікі!"

Бо кожны пакутуе ад таго, што знікне непачутым і незаўважаным у абыякавым сусвеце, і таму хоча своечасова сам ператварыцца ў сусвет словаў.

Калі аднойчы (а будзе гэта хутка) абудзіцца пісьменнік ва ўсіх людзях, гэта будуць дні агульнае глухаты і непаразумення

19

Цяпер Гуга застаецца яе апошняй надзеяй. Ён запрасіў яе на вячэру, і гэтым разам яна прыняла запрашэнне з вялікаю радасцю

Гуга сядзіць за сталом насупраць яе і думае Таміна яго ўвесь час пазбягае. Ён перад ёй няўпэўнены і не здольны наўпрост павесці на яе атаку І ад таго, што не наважваецца на ўчынак гэтак сціплы і пэўны, Гуга пакутуе і адчувае ў сабе тым большую прагу завалодаць светам – гэтай бясконцасцю няпэўнага, гэтай няпэўнасцю бясконцага Ён выцягвае з кішэні часопіс, разгортвае яго і падае ёй На разгорнутай старонцы доўгі артыкул, падпісаны яго імем.

Затым ён распачынае доўгую прамову Гаворыць пра часопіс, які ёй падаў: так, дагэтуль яго чытае мала людзей па-за межамі іх горада, але ўсё ж гэта добрае тэарэтычнае рэвю, і людзі, што яго робяць, вельмі адважныя і некалі будуць шмат значыць. Гуга гаворыць і гаворыць, і ягоныя словы імкнуцца стаць метафарай эратычнае агрэсіўнасці, аглядам ягонае моцы У іх ёсць чароўная знаходлівасць абстрактнага, якое паспяшалася замяніць неадольнасць канкрэтнага

А Таміна глядзіць на Гуга і перамалёўвае яго твар. Гэтыя разумовыя практыкаванні сталіся ўжо звычкай Яна не ўмее інакш глядзець на мужчыну. Каштуе ёй гэта значных высілкаў, мабілізаваныя ўсе яе ўяўленчыя здольнасці, але неўзабаве карыя Гугавы вочы сапраўды змяняюць колер і раптам робяцца блакітнымі Таміна пільна ў яго ўзіраецца, бо калі не хоча, каб блакітны колер распусціўся, мусіць з усяе моцы трымаць яго сваім поглядам.

Гэты погляд непакоіць Гуга і змушае яго гаварыць усё больш і больш; у яго прыгожыя блакітныя вочы, яго лоб крыху выцягваецца з бакоў, так што з яго валасоў спераду застаецца толькі вузкі трохкутнік, скіраваны ражком уніз

"Заўжды сваю крытыку я накіроўваў выключна на наш заходні свет Але несправядлівасць, якая пануе тут, змушае нас паблажліва ставіцца да іншых краін. І гэта памылка. Дзякуючы вам, так, дзякуючы вам, Таміна, я зразумеў, што праблема ўлады паўсюль аднолькавая, у вас і ў нас, на Захадзе і на Усходзе Не трэба імкнуцца да таго, каб замяніць адзін від улады іншым, трэба адмаўляць сам прынцып улады І адмаўляць яго паўсюль"

Гуга нахіляецца да Таміны праз стол, і яна адчувае кіслы пах з ягонага рота, які ёй перашкаджае ў яе разумовым практыкаванні, так што над Гугавым ілбом зноў з'яўляюцца густыя нізка парослыя валасы А Гуга ёй паўтарае, што ён гэта ўсё ўцяміў толькі дзякуючы ёй.

"Як гэта? – перабівае яго Таміна. – Мы ж з вамі пра гэта ніколі не размаўлялі!"

На Гугавым твары ўжо толькі адно блакітнае вока, дый тое паволі робіцца карым

"Мне не трэба было, каб вы мне нешта казалі, Таміна Даволі, што я пра вас многа думаў".

Кельнер нахіліўся над імі і паставіў талеркі з закускай.

“Я прачытаю дома”, – сказала Таміна і сунула часопіс у торбачку Потым прамовіла “Бібі ў Прагу не паедзе”

“Я гэта ведаў, – сказаў Гуга і дадаў· – Не бойцеся, Таміна Я вам абяцаў Я сам туды для вас з'езджу”.

20

“У мяне для цябе добрая навіна. Я размаўляў з тваім братам. Абяцаў з'ездзіць да свякрухі ў гэтую суботу”

“Праўда?! А ты яму ўсё патлумачыў? Ты яму сказаў, што, калі свякруха не знойдзе ключа, трэба проста выламаць замок?”

Таміна паклала слухаўку Яна была нібы ап'янелая

“Добрая навіна?” – спытаў Гуга.

“Так”, – кіўнула яна

У вушах яе гучаў татаў голас, вясёлы і ўпэўнены, і яна дакарала сябе, што яго крыўдзіла.

Гуга ўстаў і падступіў да бара Узяў адтуль два кілішкі і наліў у іх віскі

“Тэлефануйце ад мяне, Таміна, калі хочаце і колькі хочаце Я магу паўтарыць, што вам сказаў Мне з вамі добра, хоць я і ведаю, што вы са мной ніколі не будзеце спаць”

Ён прымусіў сябе вымавіць *“ведаю, што вы са мной ніколі не будзеце спаць”*, толькі каб давесці сабе, што ён здольны сказаць у вочы гэтай непрыступнай жанчыне пэўныя словы (хай і ў абачліва негатыўнай форме), і здаваўся сабе амаль дзёрзкім

Таміна ўстала і падышла да Гуга ўзяць з яго рук кілішак. Яна думала пра брата. адмаўчаліся, але ўсё ж яны любяць адно аднаго і ахвотныя адно аднаму дапамагчы.

“Хай у вас усё атрымаецца!” – сказаў Гуга і выпіў

Таміна таксама выпіла сваё віскі і адставіла кілішак на столік. Толькі яна хацела сесці, як Гуга яе абняў.

Яна не баранілася, адно галаву адвярнула. Вусны ў яе скрывіліся, а на лбе з'явіліся зморшчынкі.

Ён яе абняў, нават сам не ведаў, як гэта ў яго атрымалася У першую хвілю ён спалохаўся, і калі б Таміна яго адштурхнула, дык адно вінавата б ад яе адступіўся і ці не перапрасіў бы. Але Таміна яго не адштурхнула, а яе скрыўлены твар і адвернутая галава яго надзвычай узрушылі Тыя некалькі жанчын, якіх ён дагэтуль паспеў спазнаць, ніколі не рэагавалі неяк выразна на ягоныя дотыкі. Калі яны наважыліся з ім кахацца, распраналіся і абсалютна спакойна, амаль з абыякавасцю, чакалі, што ён з імі зробіць. Скрыўлены Тамінін твар надаў яе ахвяры значнасці, пра якую яму раней і не снілася. Ён шалёна яе абняў і стараўся сарваць з яе сукню.

Але чаму Таміна не бароніцца?

Пра гэтую сітуацыю яна з бояззю думала ўжо тры гады Ужо тры гады яна жыве пад яе гіпнатычным поглядам І гэтая сітуацыя прыйшла менавіта такой, якой сабе яе ўяўляла. Таму і не баранілася Прыняла яе як немінучасць.

Толькі галаву адвярнула. Але гэта не дапамагло. Мужаў вобраз быў тут, і куды б ні адварочваўся яе твар, гэты вобраз пасоўваўся следам Гэта быў вялікі вобраз гратэскава вялізнага мужа, ненатуральнае велічыні, так, менавіта такі, якім яго Таміна ўжо тры гады сабе ўяўляла

А потым яна была ўжо зусім голая, і Гуга, узрушаны ўяўным яе ўзрушэннем, нечакана быў агаломшаны, калі выявіў, што Тамініна ўлонне сухое

21

Аднойчы ёй рабілі невялікую аперацыю без наркозу, і яна пры гэтым прымусіла сябе паўтараць нерэгулярныя ангельскія дзеясловы Яна спрабавала цяпер паводзіць сябе падобным чынам і засяродзіла думкі на сваіх нататніках. Думала пра тое, што хутка яны будуць у бяспецы ў бацькі і што гэты харошы хлопец Гуга ёй іх прывязе

Гэты харошы Гуга ўжо пэўны час на ёй шалёна скакаў, і яна зараз заўважыла, што ён пры гэтым дзіўна прыпадымаецца на руках і паварочвае цела з боку на бок. Зразумела, што ён незадаволены яе рэакцыямі, што яна здаецца яму мала ўзрушанай, і таму імкнецца пранікнуць у яе пад рознымі вугламі, каб недзе ў яе глыбінях знайсці таемную кропку пачуццёвасці, якая ад яго хавалася

Яна не хацела бачыць яго працаёмкіх намогаў і адхіліла галаву Спрабавала ўтаймаваць думкі і зноў іх сканцэнтраваць на сваіх нататніках. Прымусіла сама сабе паўтарыць чарговасць іхніх вакацый, праўда, пакуль не ў цалкам адноўленым выглядзе першыя вакацыі ля малой чэшскай запруды, потым Югаславія, зноў малая чэшская запруда і адзін чэшскі курорт, але чарговасць тых вакацый няясная. У 1964-м былі ў Татрах, а наступным годам у Балгарыі, потым след страчваецца. У 1968-м на ўсе вакацыі засталіся ў Празе, наступнага году паехалі на курорт, а потым ужо была эміграцыя і апошнія вакацыі ў Італіі

Гуга цяпер з яе выйшаў і спрабаваў перавярнуць яе цела.

Яна зразумела, што ён хоча, каб яна стала на карачкі. Усведамляла ў тую хвіліну, што Гуга маладзейшы, і саромелася. Аднак яна імкнулася забіць у сабе ўсе пачуцці і падпарадкавалася яму з поўнай абыякавасцю. Потым адчула цвёрдыя ўдары ягонага цела на сваім азадку. Яна зразумела, што ён яе хоча ашаламіць сваёй трываласцю і моцай, што вядзе нейкую вырашальную бойку, што здае выпускны іспыт, падчас якога мусіць пацвердзіць, што яе ён адолее і што ён яе варты.

Яна не ведала, што Гуга яе не бачыць. Бо беглы позірк на Тамініны клубы (на расплюшчанае вока між яе прыгожых дарослых клубоў, вока, якое на яго бязлітасна пазірала) хвіліну таму яго гэтак узрушыў, што ён імгненна заплюшчыў вочы, запаволіў рухі і пачаў глыбока дыхаць. І цяпер ён упарта намагаўся думаць пра нешта іншае (гэта было адзінае, у чым яны былі падобныя), толькі каб вытрымаць яшчэ хвілю яе кахаць.

А яна бачыла перад сабой на белай сцяне Гугавай адзежнае шафы вялікі твар свайго мужа, і таму хутка заплюшчыла вочы і сама сабе паўтарала чарговасць вакацый, нібыта гэта былі нерэгулярныя дзеясловы: спачатку вакацыі ля запруды; потым Югаславія-запруда-курорт альбо курорт-Югаславія-запруда; потым Татры, потым Балгарыя, потым след губляецца; потым Прага, курорт, нарэшце Італія.

Гугаў шумны подых адарваў яе ад успамінаў. Яна расплюшчыла вочы і на белай адзежнай шафе ўбачыла мужаў твар.

Гуга таксама раптам расплюшчыў вочы Убачыў вока Тамінінага азадка, і шчаснасць пранізала яго, як маланка.

22

Калі брат наведаў Тамініну свякруху, яму не спатрэбілася выломліваць шуфляду Яна была не замкнёная, і ў ёй былі ўсе адзінаццаць нататнікаў. Але не ў пакунку. Ляжалі там складзеныя ў стос. Лісты ў шуфлядзе былі проста накіданыя ў бязладную купу. Брат усё гэта напхаў у валізку і паехаў да бацькі.

Таміна прасіла бацьку праз тэлефон, каб ён зноў усё старанна спакаваў і заклеіў, а галоўнае, каб ані ён, ані брат нічога не чыталі.

Той запэўніў яе амаль пакрыўджана, што ім і ў сне не прыйшло б у галаву прыпадабняцца свякрусе і чытаць нешта, што іх не датычыць. Але я ведаю (і Таміна ведае гэта таксама), што ёсць рэчы, ад якіх ніводны чалавек не можа адсланіць вочы, напрыклад, аўтамабільная аварыя альбо чужы любоўны ліст.

Такім чынам, інтымныя дакументы былі ўрэшце складзены ў бацькі Але ці яны яе яшчэ цікавяць? Ці ж не казала яна сабе сотні разоў, што чужыя погляды – як дождж, які змывае надпісы?

Не, яна памылялася Яна іх прагне яшчэ больш, чым раней, яны для яе яшчэ даражэйшыя. Гэтыя нататнікі паланёныя і згвалтаваныя, гэтаксама, як паланёная і знявечаная яна. У іх – Таміны і яе згадак – аднолькавая сястрынская доля. Яна любіць свае нататнікі яшчэ больш

І ўсё ж пачуваецца зняв静анай

Калісьці вельмі даўно, калі яна была мо сямігадовым дзіцём, дзядзька заспеў яе ў спальні голай Яна страшэнна саромелася, і яе сорам ператварыўся ва ўпартасць. Тады, у дзяцінстве, яна ўрачыста сабе прысягнула, што ніколі ў жыцці на дзядзьку не падыме вачэй. Ёй маглі рабіць заўвагі, лаяць, высмейваць яе, але ніколі на яго – а дзядзька ў іх быў частым госцем – яна не паглядзела

Зараз яна апынулася ў падобнай сітуацыі Яна была бацьку і брату ўдзячная, але ўжо не хацела іх бачыць Як ніколі раней, яна ведала пэўна, што да іх ужо ніколі не вернецца

23

Нечаканы сексуальны поспех прынёс Гуга такое самае нечаканае расчараванне Нягледзячы на тое, што ён мог яе калі заўгодна кахаць (цяжка яму было адмовіць у тым, што ўжо аднойчы дазволіла), ён адчуваў, што яму не ўдалося яе ні прывабіць, ні ўразіць. О, як можа быць голае цела пад яго целам гэтакім абыякавым, гэтакім недасяжным, гэткім далёкім, гэтак чужым! Ён жа хацеў зрабіць яе часткай свайго ўнутранага свету, гэтага цудоўнага сусвету, збудаванага з ягонай крыві і ягоных думак!

Ён сядзіць у кавярні насупраць яе і гаворыць. "Я хачу напісаць кнігу, Таміна, кнігу пра каханне, так, пра сябе і пра цябе, пра нас дваіх, наш найінтымнейшы дзённік, дзённік нашых двух целаў, так, хачу там развеяць усе забароны і сказаць пра сябе ўсё, усё, што я ёсць і што думаю, і тым жа часам гэта будзе палітычная кніга, палітычная кніга пра каханне і любоўная кніга пра палітыку "

Таміна глядзіць на Гуга. Раптам ён не выносіць яе позірку, і яго мова губляе сваю зладжанасць. Ён хацеў яе ўзяць у сусвет сваёй крыві і сваіх думак, але яна абсалютна замкнёная ў сваім уласным свеце, так што ягоныя словы застаюцца нераздзеленымі, робяцца ў яго вуснах усё цяжэйшымі, а іх плынь замаруджваецца.

" .любоўная кніга пра палітыку, так, бо свет мусіць быць створаны на мерку чалавека, на нашую мерку, на мерку нашых целаў, твайго цела, Таміна, майго цела, так, каб чалавек ужо мог аднойчы інакш цалавацца і інакш кахаць.. "

Словы робяцца ўсё цяжэйшымі. Яны як вялікія кавалкі неразжаванага мяса Гуга змоўк. Таміна была прыгожая, і ён да яе адчуў нянавісць. Здалося яму, што яна злоўжывае сваім лёсам. Стала на сваю мінуўшчыну эмігранткі і ўдавы, як на хмарачос фальшывае пыхі, з якой на ўсіх пазірае долу А Гуга зайздросліва думае пра сваю ўласную вежу, якую спрабуе ўзняць насупраць яе хмарачоса і якую яна адмаўляецца бачыць. вежу, збудаваную з надрукаванага артыкула і рыхтаванае кнігі пра іх каханне.

Таміна сказала. "Калі ты паедзеш у Прагу?"

І Гуга прыйшло ў галаву, што яна яго ніколі не кахала і што была з ім толькі таму, што ёй трэба, каб нехта з'ездзіў у Прагу Яго напоўніла неадольная прага помсты

"Таміна, – сказаў ён, – я думаў, што ты сама ўсё сцяміш. Ты ж чытала мой артыкул!"

"Чытала", – сказала Таміна.

Ён ёй не верыць. А калі і чытала, дык без цікавасці Ніколі пра яго не ўсчыняла гаворкі. І Гуга адчувае, што адзінае вялікае пачуццё, на якое ён здольны, ёсць вернасць гэтай непрызнанай, пакінутай вежы (вежы надрукаванага артыкула і рыхтаванае кнігі пра каханне да Таміны), што ён здольны ісці за гэтую вежу ў бой і што прымусіць Таміну ўзяць яе да ведама і ўразіцца яе вышыні.

"Ты ж ведаеш, што я там пішу аб праблеме ўлады. Разбіраю, як функцыяніруе ўлада. І спасылаюся на тое, што робіцца ў вас. І кажу пра гэта без выкрутаў"

"Ты што, сур'ёзна думаеш, што ў Празе ведаюць твой артыкул?"

Гуга паранены яе іроніяй. "Ты ўжо доўга жывеш за мяжой і забыла, на што здольная ваша паліцыя Гэты артыкул меў вялікі розгалас. Я атрымаў процьму лістоў Ваша паліцыя пра мяне ведае Я гэта ведаю"

Таміна маўчыць і робіцца ўсё прыгажэйшай Мой Божа, ён быў бы ахвотны сотні разоў ехаць у Прагу і назад, толькі б яна ўзяла хоць трохі да ведама сусвет, у які ён хоча яе павесці, сусвет ягонай крыві і ягоных думак! І ён раптам мяняе тон голасу·

"Таміна, – гаворыць ён сумна, – я ведаю, што ты злуешся, што я не магу з'ездзіць у Прагу. Я сабе спачатку таксама казаў, што мог бы пачакаць з публікацыяй гэтага артыкула, але потым я зразумеў, што не магу ўжо больш маўчаць. Разумееш мяне?"

"Не", – гаворыць Таміна.

Гуга ведае, што ўсё, што ён кажа, бяссэнсіца, якая яго завяла кудысь, куды ён зусім не хацеў, але не можа ўжо адступіць, і таму ён у роспачы На яго твары высыпалі чырвоныя плямы, ягоны голас зрываўся· "Ты мяне не разумееш? Я не хачу, каб у нас усё скончылася, як у вас! Калі мы ўсе будзем маўчаць, станецца з нас рабы!"

Таміну ў гэтую хвілю апанаваў страшэнны адпор, яна ўстала з крэсла і пабегла ў прыбіральню, страўнік у яе падымаўся да горла, яна ўкленчыла над унітазам і ванітавала, яе цела курчылася, як у плачы, і яна бачыла перад вачыма чэляс, машонку, валасы гэтага хлопца і адчувала пах з ягонага рота, адчувала дотык ягоных сцёгнаў да свайго азадка, і пранеслася ў яе галаве, што яна ўжо не можа ўявіць сабе чэляс і валоссе

мужа – значыць памяць гнюсу мацнейшая, чым памяць ласкі, – і што ў яе беднай галаве не застанецца нічога, апрача гэтага хлопца, у якога патыхае з рота, і яна ванітавала, курчылася і ванітавала.

Адыходзіла потым з прыбіральні, а вусны (яшчэ поўныя кіслага паху) трымала моцна сцятымі

Гуга быў збянтэжаны. Ён хацеў праводзіць яе дадому, але яна не сказала ні слова і ўпарта трымала вусны моцна сцятымі (як у сне, калі ў іх сціскала залаты пярсцёнак)

Ён нешта ёй гаварыў, яна не адказвала і толькі прыспешвала крокі, ён хутка ўжо не ведаў, што казаць, яшчэ нейкі час моўчкі ішоў побач, а потым застаўся стаяць. Таміна не азірнулася

Яна і надалей разносіла каву, а ў Чэхію ўжо больш ніколі не званіла.

Пераклаў з чэшскай
Сяржук СМАТРЫЧЭНКА.

---

[1] Дзень св. Сільвестра прыпадае на Новы год.

[2] Экзулант *(ад лац. exul)* – выгнаннік; так у Чэхіі называюцца дысідэнты, якія былі выгнаныя з краіны альбо самі ўцяклі ад праследавання

НЕПРЫЗНАНАЯ СПАДЧЫНА СЕРВАНТЭСА

Э с э

1

У 1935 годзе, за тры гады да сваёй смерці, Эдмунд Гусерль у Празе і Вене прачытаў знакамітую лекцыю пра крызіс еўрапейскага чалавецтва. Прыметнік "еўрапейскі" азначаў для яго духоўную ідэнтычнасць, якая прасціралася за межы геаграфічнай Еўропы (напрыклад, да Амерыкі) і была запачаткаваная старажытнагрэчаскай філасофіяй, якая, на яго думку, упершыню ў гісторыі зразумела свет (у яго цэласнасці) як пытанне, вырашыць якое проста неабходна. Філасофія даследавала быццё не толькі дзеля таго, каб задаволіць тую ці іншую практычную патрэбу, але таму, што "чалавекам валодае прага пазнання"

Крызіс, пра які казаў Гусерль, здаваўся яму такім глыбокім, што ён пытаўся, ці здольная яшчэ Еўропа яго пераадолець. Пачатак крызісу ён суадносіў з Новым часам, з Галілеем і Дэкартам, з аднабаковым характарам еўрапейскіх навук, якія ўсведамлялі сусвет як звычайны аб'ект тэхнічнага і матэматычнага вывучэння і вылучалі ў гарызонт свайго досведу яго канкрэтныя праявы, die Lebenswelt, як ён казаў.

Уздым навук загнаў чалавека ў тунель спецыялізаваных дысцыплін Чым больш чалавек рухаўся наперад у сваім веданні, тым больш губляў з відалі цэласнасць свету і самога сябе, пакуль не апынуўся ў становішчы, якое Хайдэгер, вучань Гусерля, называў "забыццём быцця"

Узведзены некалі Дэкартам у чын "пана і гаспадара прыроды", чалавек становіцца толькі цацкай у руках уладаў (улады тэхнікі, палітыкі, гісторыі), якія перарастаюць, пераадольваюць "свет жыцця" (die Lebenswelt) і таму не ўяўляюць для яго ніякай каштоўнасці і ніякай цікавасці· канкрэтнае быццё пагружаецца ў цень і там забываецца

2

Аднак я думаю, што было б наіўным успрымаць як прысуд строгасць гэтага крытычнага погляду на Новы час. Хутчэй я сказаў бы, што абодва вялікія філосафы

адкрылі шматзначнасць эпохі, якая ёсць адначасова дэградацыяй і прагрэсам і якая, як усё чалавечае, змяшчае ў сваім нараджэнні і свой канец. Гэтая амбівалентнасць, здаецца мне, не зменшылася за апошнія чатыры еўрапейскія стагоддзі, да якіх я адчуваў сябе прывязаным – але хутчэй не як філосаф, а як раманіст. Вось чаму для мяне заснавальнікам Новага часу з'яўляецца не толькі Дэкарт, але і Сервантэс, якога абодва фенаменолагі забылі ўзгадаць, калі судзілі Новы час. Гэтым я хачу сказаць. калі праўда, што філасофія і навукі забыліся пра канкрэтнае быццё чалавека, то гэта не тычыцца вялікага еўрапейскага мастацтва, якое нарадзілася з творамі Сервантэса і якое з'яўляецца не чым іншым, як менавіта даследаваннем гэтага "забытага быцця"

Усе значныя экзістэнцыяльныя тэмы, якія Хайдэгер аналізуе ў "Быцці і часе", і якія, на яго думку, былі ў заняпадзе ў папярэдняй філасофіі, на самай справе раскрытыя, паказаныя і асветленыя еўрапейскім раманам на працягу апошніх чатырох стагоддзяў Сваёй уласнай методыкай, сваёй уласнай логікай раман выяўляў адну за другой розныя старонкі экзістэнцыі: з Сервантэса ён пачаў пытацца, што такое прыгода, з Самюэля Рычардсана стаў вывучаць, "што адбываецца ўнутры чалавека", раскрываць схаванае жыццё пачуццяў; з Бальзака ён адкрывае ўкаранёнасць чалавека ў гісторыю; з Флабэра даследуе незнаёмую дагэтуль прастору паўсядзённага, з Талстога назірае за феноменам ірацыянальнага ў стасунках паміж людзьмі Раман зандзіруе час: недасяжнасць мінулага з Прустам, недасяжнасць сучаснага з Джэймсам Джойсам, з Томасам Манам ён пытаецца пра ролю міфаў, якія з даляў былога кіруюць нашымі ўчынкамі І гэтак далей, і гэтак далей.

Раман паслядоўна і аддана служыць чалавеку ад пачатку Новага часу. "Прага пазнання" (тая, якую Гусерль лічыў асновай еўрапейскага духу) наскрозь прасякае раман, які імкнецца вывучаць канкрэтнае жыццё чалавека і ахоўваць яго ад "забыцця быцця", імкнецца трымаць "прастору быцця" ў святле пазнання. У гэтым сэнсе я разумею і падзяляю настойлівасць, з якой Герман Брох паўтараў: адзіны сэнс існавання рамана – выявіць тое, што толькі раман здольны выявіць. Раман, які не асвятляе ніякай дагэтуль невядомай тайніцы экзістэнцыі, – амаральны Пазнанне – гэта адзіная мараль рамана.

Да гэтага яшчэ дадам: раман – еўрапейскі феномен, і хаця раман быў запатрабаваны рознымі культурамі, яго вынаходніцтва належыць Еўропе Гісторыя еўрапейскага рамана – гэта вынік таго вынаходніцтва (але ніколі не сукупнасць усяго, што было калісьці напісана) Толькі ў нацыянальным кантэксце можа быць поўнасцю ацэнена каштоўнасць рамана (мера і мяжа таго новага, што змяшчае ў сабе твор)

3

Калі Гасподзь Бог ціха пакінуў месца, адкуль кіраваў быццём і вызначаў яго каштоўнасці, дзе аддзяляў дабро ад зла і надаваў сэнс кожнай рэчы, Дон Кіхот выйшаў з дому і не пазнаў свету У адсутнасці вышэйшага Суддзі быццё адразу зрабілася жахліва шматзначным, адзіная боская праўда распалася на безліч лакальных ісцін, якія былі падзеленыя паміж людзьмі Так нарадзіўся Новы час, а з ім і раман – яго мадэль і вобраз. Дэкарт паклаў ego, якое мысліць, у аснову ўсяго існага, і гэтым пакінуў чалавека сам-насам з сусветам, – пазіцыя, якую Гегель па праву называў гераічнай.

Успрымаць разам з Сервантэсам быццё як шматзначнасць, бачыць замест адной абсалютнай праўды суплёт адносных супярэчлівых ісцін (увасобленых у вобразныя "я", якія завуцца персанажамі), мець як адзіную ўпэўненасць мудрасць няўпэўненасці – усё гэта патрабавала вялікай адвагі.

Што мае сказаць нам вялікі раман Сервантэса? На гэтую тэму існуе велізарная колькасць літаратуры Адны бачаць у ім рацыяналістычную крытыку заблытанага ідэалізму Дон Кіхота. Другія – экзальтаванае ўсхваленне таго ж самага ідэалізму Абедзве гэтыя інтэрпрэтацыі аднолькава памылковыя, таму што намагаюцца адшукаць у аснове рамана не пытанне, а маральную пазіцыю

Чалавек хоча жыць у свеце, дзе дабро і зло былі б выразна адасобленыя, таму што чалавеку ўласціва нястрыманае жаданне спачатку судзіць і толькі потым разумець. На гэтым жаданні базуюцца ідэалогія і рэлігія Яны не здольныя прымірыцца з раманам, пакуль не пераакладуць яго рэлятыўныя і шматзначныя сэнсы на сваю ападыктычную і дагматычную мову Ім патрэбна, каб нехта абавязкова быў бязвінным, альбо Ганна Карэніна – ахвяра абмежаванага дэспата, альбо Карэнін – ахвяра распуснай жонкі; альбо невінаваты К., асуджаны несправядлівым трыбуналам, альбо трыбунал увасабляе боскую справядлівасць і К. вінаваты

У гэтым "альбо-альбо" няздольнасць чалавека прымірыцца з адноснасцю ўсіх чалавечых учынкаў, няздольнасць адважна паглядзець у пустату таго месца, што засталося пасля знікнення Вышэйшага Суддзі Гэтая няздольнасць перашкаджае людзям прыняць і зразумець мудрасць рамана (мудрасць няўпэўненасці)

4

Дон Кіхот пайшоў у свет, які перад ім быў шырока адчынены. Ён меў магчымасць свабодна пайсці і свабодна вярнуцца дадому, калі пажадае Першыя еўрапейскія раманы – гэта падарожжа па ўсім свеце, які тады здаваўся бязмежным Пачатак "Жакафаталіста" здзіўляе: героі з'яўляюцца нам на ростані, мы не ведаем ні таго, адкуль яны прыйшлі, ні таго, куды пойдуць. Яны апынуліся ў часе, які не мае ні пачатку, ні канца, яны знаходзяцца ў прасторы, якая не ведае межаў, яны ў цэнтры Еўропы, чыё будучае ніколі не скончыцца.

Праз паўстагоддзя пасля Дзідро, у Бальзака, відарыс гарызонта знікае за гмахамі сацыяльных інстытутаў: паліцыя, суд, банкі, армія, дзяржава Эпоха Бальзака ўжо страціла пачуццё шчаслівага гультайства эпохі Сервантэса ці Дзідро. Час апынуўся ў цягніку, які завецца гісторыяй У яго лёгка сесці, але з яго цяжка выйсці Аднак пакуль гэты цягнік яшчэ не палохае, ён, хутчэй, вабіць. адным пасажырам ён абяцае прыгоды, другім – маршальскае жазло.

Пазней, у пару Эмы Бавары, гарызонтам становіцца плот уласнага надворка. Прыгоды застаюцца за плотам, туга робіцца невыноснай У паўсядзённай нудзе сны і мары набываюць значэнне рэальнасці Страчаная бясконцасць знадворкавага свету падмяняецца бясконцасцю душы Вялікая ілюзія пра непаўторнасць і выключнасць індывідуума, адна з найпрыгажэйшых еўрапейскіх ілюзій, дасягае не бачанага дагэтуль размаху

Але сон пра бясконцасць душы страціў сваю магічнасць, калі над чалавекам пачалі ўладарыць гісторыя і яе гадаванец – усёмагутнае грамадства Гісторыя ўжо болей нікому не абяцае маршальскага жазла, у лепшым выпадку толькі прапануе месца землямера. Што К. вольны зрабіць, калі стаіць перад трыбуналам? Нічога. Але можа ён проста сніць сон, як Эма Бавары? Не, ён у пастцы жахлівай сітуацыі, яна, як пыласос, уцягвае ў сябе ўсе яго думкі і пачуцці, ён не можа ні пра што думаць, акрамя як пра працэс і сваё месца каморніка. Душа, калі такая і існуе, аказваецца непатрэбным прыдаткам да чалавека.

5

Шлях рамана акрэслены як гісторыя, якая разгортваецца паралельна Новаму часу. Калі я спрабую ахапіць гэты шлях позіркам, то ён здаецца мне надзвычай кароткім і завершаным Раман падаецца мне падобным да Дон Кіхота, які пасля трох стагоддзяў падарожжаў вярнуўся ў вёску і ператварыўся там у каморніка Ён некалі пайшоў на пошукі прыгодаў, а цяпер, у вёсцы каля Замка, ён ужо не мае больш выбару, яму засталася адна прыгода: нікчэмная спрэчка з адміністрацыяй з прычыны памылкі ў паперах. Што здарылася за тры стагоддзі з прыгодамі, з авантурай, з гэтымі першымі вялікімі тэмамі рамана? Ці не ператварыліся яны ў сваю пародыю? І што з гэтага вынікае? Што ад рамана застаўся толькі парадокс?

Так, падобна на тое Але гэты парадокс не адзіны, іх шмат "Швейк", магчыма, апошні вялікі народны раман. Ці не здаецца дзіўным, што гэты камічны раман адначасова з'яўляецца ваенным раманам і што падзеі ў ім адбываюцца ў войску і на фронце? Тады што сталася з вайной і яе жахамі, калі яны ператварыліся ў падставу для смеху?

У Гамера, у Талстога сэнс вайны быў выразна акрэслены. там змагаліся за перамогу, альбо за прыгажуню Алену, альбо за Расію. Швейк і яго прыяцелі выпраўляюцца на фронт, не ведаючы, навошта яны туды выпраўляюцца, і што яшчэ больш шакіруе. ніякае "навошта" іх наогул не цікавіць. Але што тады з'яўляецца рухавіком вайны, калі гэта не прыгожая Алена і не радзіма? Толькі воля да панавання, якая жадае

сцвердзіць сябе як волю? "Воля да волі", аб якой будзе гаварыць Хайдэгер? Ці не яна спакон вякоў стаяла за ўсімі войнамі? Так, несумненна Але ў Гашака вайна нават не імкнецца да якой-небудзь уцямнай аргументацыі. Ніхто не верыць у балбатню прапаганды, нават той, хто за яе адказвае. Воля да панавання аголеная, непрыкрытая ў раманах Кафкі Суд не будзе мець з гібелі К. аніякай карысці, гэтаксама, як і Замак не мае карысці з прыгнёту каморніка К. Чаму Германія ўчора, Расія сёння прагнуць захапіць уладу над светам? Дзеля большага багацця? Дзеля большага шчасця? Не Агрэсіўнасць волі да панавання не матываваная, яна не жадае нічога, акрамя свайго жадання, гэта чыстая ірацыянальнасць.

Кафка і Гашак нагадваюць нам пра парадокс, які ўтварыўся з таго, што на працягу Новага часу картэзіянскі розум расцяў адну за другой усе нашыя каштоўнасці, атрыманыя ў спадчыну ад сярэднявечча. Але ў хвіліну татальнай перамогі розуму гэтая не бачная вокам ірацыянальнасць (воля, якая не жадае нічога, акрамя як воліць) авалодвае сцэнай свету, таму што ўжо больш не існуе ніякай сістэмы каштоўнасцей, якія можна было б ёй супрацьпаставіць.

Гэты парадокс (які я схільны называць "тэрмінальным"*) па-майстэрску асветлены ў "Самнамбулах" Германа Броха Існуюць і іншыя парадоксы Напрыклад. у Новы час культываваўся сон аб тым, што чалавецтва, падзеленае на розныя цывілізацыі, аднойчы з'яднаецца і ў гэтым адзінстве здабудзе агульны лад. Сёння гісторыя нашай планеты стала адным непадзельным цэлым, але толькі бесперапынныя вандроўныя войны трымаюць і мацуюць тое адзінства, аб якім так доўга марылі. Адзінства чалавецтва азначае ніхто не мае магчымасці куды-небудзь схавацца.

6

Лекцыі, у якіх Гусерль казаў пра крызіс Еўропы і пра магчымасць знікнення еўрапейскай цывілізацыі, былі яго філасофскім тастаментам Лекцыі слухалі ў дзвюх сталіцах сярэдняй Еўропы Гэта падзея мае ў сабе глыбокі сэнс: менавіта ў сярэдняй Еўропе ўпершыню ў сваёй сучаснай гісторыі Захад меў магчымасць бачыць смерць Захаду, ці, дакладней, ампутацыю часткі самога сябе, калі Варшава, Будапешт і Прага былі праглынуты рускай імперыяй Гэтае няшчасце распачала першая сусветная вайна, якая садзейнічала знікненню вялікай імперыі Габсбургаў і пазбавіла аслабленую Еўропу раўнавагі.

Апошнія спакойныя часы, калі чалавек мог змагацца толькі з монстрамі ўласнай душы, часы Джойса і Пруста мінулі. У раманах Кафкі, Гашака, Музіля, Броха монстр з'яўляецца звонку і называецца Гісторыяй яна ўжо даўно не падобная да цягніка з прыгодамі, яна бязлікая, непрадказальная, незразумелая – і ніхто яе не пазбегне Гэта заўважыць (пасля канца вайны у 1918 годзе) плеяда вялікіх еўрапейскіх раманістаў; заўважыць і апіша як "тэрмінальныя" парадоксы новай пары

Але было б няправільным чытаць іх раманы як сацыяльныя альбо палітычныя прароцтвы, як нейкага Оруэла! Тое, што нам распавядае Оруэл, можна было б не горш выказаць (ці яшчэ лепей) у якім-небудзь эсэ альбо памфлеце Раманісты адкрываюць тое, "што толькі раман можа адкрыць", яны паказваюць, як ва ўмовах "тэрмінальных парадоксаў" усе экзістэнцыяльныя катэгорыі адразу мяняюць свой сэнс; чаго вартыя прыгоды, калі свабода выбару ў К. цалкам ілюзорная? Што такое будучыня, калі інтэлектуалы ў "Чалавеку без уласцівасцей" нават не здагадваюцца, што заўтра пачнецца вайна, якая скамечыць іх лёсы? Што такое злачынства, калі Хугена Броха не толькі не шкадуе аб учыненым забойстве, але нават пра яго не памятае? І калі адзіны вялікі камічны раман гэтага часу, раман Гашака, разыгрываецца на падмостках тэатра вайны, то што тады здарылася з камічным? Дзе праходзіць мяжа паміж асабістым і публічным (грамадскім), калі К. нават з каханкай у ложку ніколі не застаецца без нагляду двух службоўцаў з Замка? І што такое ў гэтым выпадку адзінота? Цяжар, праклён, жах, як нас упэўніваюць, альбо наадварот, найвялікшая каштоўнасць, якая сёння знішчаецца паўсюднай калектыўнасцю?

Некаторыя перыяды ў гісторыі рамана цягнуцца вельмі доўга (гэта не мае нічога агульнага з хуткаплыннай зменай моды) і характарызуецца нейкай грунтоўнай праявай быцця, якую раман даследуе з вялікім захапленнем Так, тыя магчымасці, якія Флабэр адкрыў у паўсядзённасці, разгортваліся на працягу шасцідзесяці гадоў і знайшлі сваё

поўнае ўвасабленне ў гіганцкім творы Джэймса Джойса. Перыяд, распачаты паўстагоддзя таму плеядай сярэднееўрапейскіх раманістаў (перыяд "тэрмінальных парадоксаў"), як мне здаецца, яшчэ доўга будзе незавершаны

7

Мы доўга і шмат ужо гаварым пра канец рамана пра гэта разважалі футурысты, сюррэалісты, усе авангардысты Яны бачылі, як раман знікае ў ходзе прагрэсу на карысць радыкальна новага будучага, на карысць мастацтва якое не будзе падобнае ні на што папярэдняе Раман павінен быў памерці ў імя гістарычнай праўды разам з беднасцю, пануючымі класамі, старымі мадэлямі аўтамабіляў і цыліндрамі. Калі мы лічым Сервантэса заснавальнікам Новага часу, то смерць яго літаратурнай спадчыны мусіць азначаць нешта большае, чым простую змену формаў у гісторыі літаратуры, магчыма, гэта сведчанне пра канец Новага часу З гэтага спакойная ўсмешка, з якой прамаўляюцца хаўтурныя словы над раманам, здаецца мне фрывольнай Фрывольнай таму, што я ўжо бачыў і перажыў смерць рамана (гвалтоўную смерць праз цэнзуру, ідэалагічны ўціск, забарону) у свеце, у якім я правёў большую частку свайго жыцця і які звычайна называюць таталітарным Там я зразумеў, што раман смяротны, як і сам Новы час. Смяротны, як мадэль свету, заснаванага на адноснасці і шматзначнасці ўсяго, што тычыцца чалавека, бо раман неспалучальны з таталітарным універсумам Гэтая неспалучальнасць больш глыбокая, чым тая, што аддзяляе дысідэнта ад апаратчыка, змагара за правы чалавека ад яго антыпода, паколькі гэтая неспалучальнасць не палітычная альбо маральная, але анталагічная Свет, які заснаваны на адной-адзінай Праўдзе, і амбівалентны, рэлятыўны свет рамана – створаныя з розных матэрый. Таталітарная праўда не трывае адноснасці, сумнення, пытанняў і таму не можа ніколі змірыцца з тым, што я назваў бы духам рамана.

Але чаму тады ў камуністычнай Расіі друкаваліся сотні і тысячы новых раманаў ды яшчэ велізарнымі тыражамі? Так, яны друкаваліся, але тыя раманы не працягвалі засваення быцця. Яны не адкрывалі нічога новага ў экзістэнцыі, яны толькі прамаўлялі тое, што ўжо было сказана; у сцвярджэнні таго, што прамаўляецца (што павінна прамаўляцца), быў іх сэнс, іх гонар, іх карысць для грамадства, якому яны належалі Нічога не адкрываючы, яны не ўдзельнічалі ў пашырэнні прасторы, якую я называю гісторыяй рамана, яны апынуліся па-за гэтай гісторыяй, гэта былі раманы пасля гісторыі рамана.

На пяцьдзесят гадоў у імперыі рускага камунізму гісторыя рамана прыпынілася Гэта вельмі трагічная падзея, калі мы згадаем пра веліч рускага рамана ад Гогаля да Белага Такім чынам, смерць рамана не ёсць нешта выдуманае Яна ўжо адбылася І мы цяпер ведаем, як раман памірае ён не знікае; яго гісторыя ўсяго толькі прыпыняецца, яна застывае ў паўторах, калі раман толькі рэпрадуктуе сваю форму, з якой знікла ўсялякая "страсць" пазнання Гэта закамуфліраваная смерць, якую ніхто не заўважае і якая нікога не тычыцца.

8

Ці не наблізіўся раман да канца свайго шляху паводле ўласнай нутраной логікі? Ці не вычарпаў ён усе свае магчымасці, усе свае сэнсы і ўсе свае формы? Я чуў параўнанне гісторыі рамана з вугальнай шахтай, у якой ужо няма чаго здабываць. Але ці не нагадвае гэта хутчэй магілкі нескарыстаных шанцаў і непачутых поклічаў? Існуюць чатыры поклічы, да якіх асабіста я схільны прыслухоўвацца.

Покліч гульні. – "Трыстрам Шэндзі" Лоўрэнса Стэрна і "Жак-фаталіст" Дзідро сёння падаюцца мне двума самымі значнымі творамі васемнаццатага стагоддзя, двума раманамі, выкананымі як адмысловая гульня. Гэта два ідэалы лёгкасці, ніколі ні раней, ні пасля не перасягнутыя. Пазней раман быў сціснуты імператывам праўдападобнасці, рэалістычным уборам, строгай храналогіяй Ён забыў пра дзве магчымасці, якія змяшчаліся ў гэтых двух вялікіх творах і якія маглі стаць асновай для іншага шляху развіцця рамана (так, можна ўявіць сабе другую гісторыю еўрапейскага рамана).

Покліч сну. – Старая імагінацыя дзевятнаццатага стагоддзя была раптоўна разбуджаная Францам Кафкам, якому ўдалося здзейсніць тое, аб чым марылі сюррэалісты з'яднаць сон і рэальнасць. Гэта, па сутнасці, старая эстэтычная амбіцыя рамана,

пра якую ведаў ужо Наваліс, але якая патрабавала майстэрства алхіміі, і яно праз сто гадоў пасля Наваліса далося толькі Кафку Гэта вялікае адкрыццё не завяршае пэўнага шляху, а, хутчэй, наадварот,"адчыняе дзверы"; адсюль паўстае разуменне, што раман – гэта прастора, дзе імагінацыя можа заявіць аб сабе як сон і такім чынам раман пазбаўляецца ад непазбежнага ў рэальнасці імператыва праўдападобнасці

Покліч думкі. – Музіль і Брох вывелі на сцэну рамана ў якасці самастойнага чынніка мысленне Не дзеля таго, каб ператварыць раман у філасофію, але каб мабілізаваць на карысць аповеду ўсе магчымыя мастацкія сродкі, рацыянальныя і ірацыянальныя, наратыўныя і медытатыўныя – усё, што можа больш выразна асвятліць быццё чалавека праз раман як вышэйшую форму інтэлектуальнага сінтэзу. Хаця пакуль невядома, чым скончыцца іх спроба. канцом гісторыі рамана ці, наадварот, поклічам да новага падарожжа?

Покліч часу. – Перыяд тэрмінальных парадоксаў падштурхоўвае раманіста да таго, каб ён не таясаміў, як Пруст, праблему часу з праблемай уласнай памяці, а разгарнуў яе ў праблему калектыўнага часу, часу Еўропы, якая паварочваецца назад, каб паглядзець на сваё мінулае, падвесці вынікі, убачыць сваю гісторыю, нібы стары чалавек, які жадае адным позіркам ахапіць сваё былое жыццё Адсюль імкненне пераступіць часовы парог аднаго чалавечага жыцця, якім раман быў дагэтуль абмежаваны, і ўвесці ў яго розныя гістарычныя эпохі (як гэта паспрабавалі зрабіць Арагон і Фуэнтэс).

Мне не хочацца рабіць прароцтвы наконт будучыні рамана, я пра гэта нічога не ведаю; я толькі хачу сказаць. калі раман сапраўды павінен знікнуць, гэта здарыцца не таму, што ў яго не было больш моцы быць, а таму, што ён апынецца ў свеце, які ўжо не будзе ягоным светам

9

Агульная гісторыя планеты, гэтая мара чалавека, здзейсніцца якой наўмысна дазволіў Бог, суправаджаецца працэсам татальнай рэдукцыі На самай справе, тэрміты рэдукцыі раз'ядаюць чалавечае жыццё з пракаветных часоў: нават ад самага вялікага кахання застаецца ў канцы толькі шкілет нішчымных успамінаў. Але характар сучаснага грамадства гэты адвечны праклён значна ўзмацніў· чалавечае жыццё зведзена да сацыяльнай функцыі; гісторыя народа – да некалькіх падзей, якія таксама рэдукаваныя іх тэндэнцыйнай інтэрпрэтацыяй, сацыяльнае жыццё абмяжоўваецца палітычнай барацьбой, а тая ў сваю чаргу – канфрантацыяй дзвюх планетарных сілаў Чалавек апынуўся ў сапраўднай віхуры рэдукцыі, дзе "свет жыцця", аб якім разважаў Гусерль, фатальна зацямняецца і быццё знікае ў забыцці

Але калі сэнс рамана ў тым, каб не даваць згаснуць "свету жыцця" і бараніць нас ад "забыцця быцця", то ці не ёсць існаванне рамана сёння яшчэ больш важным, чым калі-небудзь раней?

Мне здаецца, што менавіта так яно і ёсць. Але, на жаль, раман таксама раз'ядаецца тэрмітамі рэдукцыі, якія зацямняюць не толькі сэнс свету, але і сэнс раманнай творчасці Раман (як і ўся культура) усё больш і больш адчувае сябе ў руках мас-медыя, якая, як агент планетарнай уніфікацыі, пашырае працэс рэдукцыі, мас-медыя распаўсюджвае па цэлым свеце штампы, клішэ, якія могуць быць аднолькава прынятыя большасцю, усімі людзьмі, чалавецтвам I неістотна, што шматлікія органы мас-медыя прадстаўляюць розныя палітычныя інтарэсы. Гэта толькі павярхоўнае размежаванне, пад якім ляжаць адны і тыя самыя тэндэнцыі. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова прагледзець амерыканскія ці еўрапейскія палітычныя штотыднёвікі, як левыя, так і правыя, ад "Таймса" да "Шпігеля" усюды аднолькавае стаўленне да жыцця, падобны змест, які размешчаны ў аднолькавых рубрыках, дзе выкарыстоўваюцца адны і тыя самыя журналісцкія формы, слоўнік, стыль, усюды аднолькавыя мастацкія густы, схільнасці і уніфікаваная іерархія разумення таго, што значнае, а што не Гэты агульны дух мас-медыя, схаваны за палітычнай разнастайнасцю, гэта дух нашага часу Ён мне здаецца процілеглым духу рамана.

Дух рамана – гэта дух шматстайнасці Кожны раман гаворыць чытачу: "Усё значна складаней, чым ты думаеш" Гэта вечная ісціна рамана, але яна ўсё менш чутная ў гомане простых і хуткіх адказаў, якія папярэднічаюць пытанням і нават выключаюць іх.

Згодна духу нашага часу вінавата альбо Ганна, альбо Карэнін, а старая мудрасць Сервантэса, якая распавядае нам пра цяжкасці пазнання і няўлоўнасць ісціны, апынаецца лішняй, непатрэбнай

Дух рамана – гэта дух залежнасці: кожны новы раман адгукаецца на запытанні папярэдніх раманаў, кожны раман нясе ў сабе ўвесь папярэдні вопыт рамана.

Але дух нашага часу скіраваны на актуальнасць, якая пануе экспансіўна, паўсюдна і адусюль выціскае сабой мінулае, зводзіць час толькі да сучаснага моманту Уключаны ў гэтую сістэму, раман перастае быць творам (гэта значыць, тым, што і яднае мінулае і будучае і працягвае іх), ён становіцца ўсяго толькі актуальнай падзеяй паміж іншымі падзеямі, жэстам, які не мае заўтра

10

Ці азначае гэта, што ў свеце, які больш не ёсць ягоны свет, раман знікне? Што ён дазволіць Еўропе ўпасці ў "забыццё быцця"? Што ад рамана застанецца толькі бясконцая балбатня графаманаў альбо раманы "пасля канца гісторыі рамана"? Я нічога пра гэта не ведаю. Я, здаецца, ведаю толькі тое, што раман больш не можа жыць у свеце, дзе пануе дух мас-медыя: калі ён хоча яшчэ нешта адкрываць, хоча эвалюцыяніраваць далей як жанр, ён можа рабіць гэта толькі насуперак сусветнаму прагрэсу

Авангард глядзеў на ўсё інакш ён быў ахоплены жаданнем быць у гармоніі з будучым Мастакі авангарда рэалізавалі сапраўды дзёрзкія праекты, іх творы былі правакацыйнымі, цяжкімі для разумення, але яны ствараліся з упэўненасці, што "дух часу" з імі і заўтра пацвердзіць іх праваТу.

Некалі і я лічыў будучае адзіным кампетэнтным суддзёй усіх нашых спраў і учынкаў Толькі пазней я зразумеў, што флірт з будучым – канфармізм, горшы, чым лісліваець да мацнейшага. Няхай будучае заўсёды мацнейшае за сучаснае Аднак нас будзе судзіць толькі сучаснасць. І не менш кампетэнтна.

Але калі будучае не ўяўляе для мяне ніякай каштоўнасці, да чаго я ўласна прывязаны: да Бога? да радзімы? да народа? да асобы?

Мой адказ адн礼часова і шчыры, і смешны· я не адданы нічому іншаму, акрамя як толькі непрызнанай спадчыне Сервантэса.

Парыж, 1982

Пераклала з чэшскай
Алена ВОСТРЫКАВА.

---

* Тэрмінальныя – часавыя парадоксы, якія канчаткова выспелі ў пэўныя пераходныя эпохі і выразна адлюстроўваюць іх атмасферу.

ЯКУБ І ЯГО ГАСПАДАР

1

Калі ў 1968 годзе рускія акупавалі маю маленькую краіну, усе мае кнігі былі забароненыя і я адразу пазбавіўся магчымасці легальна зарабляць сабе на жыццё Розныя людзі прапаноўвалі мне дапамогу· аднойчы да мяне прыйшоў адзін тэатральны рэжысёр і прапанаваў напісаць пад ягоным імем тэатральную адаптацыю рамана Дастаеўскага "Ідыёт"

Такім чынам, я зноў прачытаў "Ідыёта" і зразумеў, што нават пад пагрозай галоднай

смерці я не здолеў бы зрабіць гэтую працу Гэты свет невымерных жэстаў, змрочных разважанняў, агрэсіўнай сентыментальнасці выклікаў у мяне агіду На мяне раптам нахлынула незразумелая настальгія па "Якубу-фаталісту".

"Можа, вам больш падыдзе раман Дзідро замест рамана Дастаеўскага?" – запытаўся я ў рэжысёра. Не, Дзідро яго не цікавіў, але я не здолеў пазбавіцца ад незразумелага жадання – застацца як мага даўжэй з Якубам і ягоным гаспадаром, пачаў нават уяўляць іх героямі сваёй уласнай п'есы.

2

Адкуль жа гэтая непрыязь да Дастаеўскага? Можа быць, інстынктыўная антырускасць чэха, траўмаванага акупацыяй ягонай краіны? Не, бо я заўсёды любіў Чэхава Можа, сумнеў адносна эстэтычнай вартасці ягоных твораў? Не, бо агіда, што ўразіла мяне, не прэтэндавала ні на якую аб'ектыўнасць.

У Дастаеўскага мяне раздражняў клімат ягоных кнігаў; свет, дзе ўсё ператваралася ў пачуцці, інакш кажучы, дзе пачуццё ўзведзена ў ранг каштоўнасці і праўды.

Ішоў трэці дзень акупацыі. Я ехаў з Прагі у Чэске – Будыёвіцэ (горад, дзе адбываюцца падзеі "Непаразумення" Камю). Рускія салдаты былі ўсюды: на дарогах, у палях і лясах. Потым мяне спынілі, і трое салдат пачалі абшукваць маю машыну Пасля гэтай працэдуры афіцэр, які аддаў загад зрабіць вобшук, спытаў мяне "Как вы себя чувствуете?", гэта значыць "Як вы сябе адчуваеце?", "Якія ў вас пачуцці?" У гэтым пытанні не было ні злосці, ні іроніі. Наадварот, афіцэр працягваў: "Усё гэта вялікае непаразуменне Але ўсё будзе добра Вы павінны ведаць, што мы любім чэхаў Мы вас любім!"

Пейзаж, зруйнаваны тысячамі танкаў, будучыня краіны, спаскуджаная на стагоддзі, дзяржаўныя дзеячы Чэхаславакіі, арыштаваныя і вывезеныя ў СССР, а афіцэр акупацыйнай арміі робіць вам прызнанне ў любові. Зразумейце мяне правільна ён не выказваўся супраць уварвання, ні ў якім разе. Усе яны казалі амаль таксама, як і ён Іх пазіцыя была заснаваная не на садысцкай асалодзе гвалтаўніка, а на іншым архетыпе – архетыпе параненай любові Чаму гэта чэхі (якіх мы так любім!) не жадаюць жыць разам з намі па аднолькавай сістэме? Як шкада, што давялося ўжыць танкі, каб навучыць іх любові!

3

Пачуццёвасць заўсёды патрэбная чалавеку, але яна робіцца небяспечнай, калі яе пачынаюць разглядаць як каштоўнасць, крытэрый ісціны, апраўданне паводзінаў Найбольш высакародныя нацыянальныя пачуцці гатовы апраўдаць найгоршыя жахі, чалавек з перапоўненым лірычнымі пачуццямі сэрцам здзяйсняе нізасці ў імя святога пачуцця любові

Пачуцці, што замяняюць рацыянальнае мысленне, робяцца нават грунтам непаразумення і нецярпімасці Як кажа Карл Густаў Юнг, яны ператвараюцца ў "суперструктуру брутальнасці"

Узвядзенне пачуцця ў ранг каштоўнасці пачалося ў вельмі далёкія часы, магчыма, у той момант, калі хрысціянства аддзялілася ад іудаізму "Любі Бога і рабі, што пажадаеш", – сказаў Аўгусцін Ягоная знакамітая фраза кажа, што крытэрый праўды пераходзіць звонку ўсярэдзіну, у самавольства суб'ектыўнага. Неакрэсленасць пачуцця любові ("любі Бога!" – імператыў хрысціянства) займае месца выразнасці Закона (імператыў іудаізму) і ператвараецца ў вельмі хісткі крытэрый маралі Гісторыя хрысціянскага грамадства – гэта тысячагадовая школа пачуццёвасці укрыжаваны Ісус навучыў нас прымаць пакуты, рыцарская паэзія адкрыла каханне, буржуазная сям'я прымусіла нас адчуць настальгію па дому, палітычная дэмагогія здолела зрабіць "пачуццёвай" прагу ўлады Багацце, моц і прыгажосць нашых пачуццяў былі сфармаваныя гэтай доўгай гісторыяй.

Але, пачынаючы ад эпохі Адраджэння, заходняй пачуццёвасці была знойдзена процівага ў выглядзе дадатковага чынніка – духу розуму і сумневу, гульні і рэлятыўнасці чалавечага. Вось тады заходняя цывілізацыя і дасягнула свайго росквіту

У сваёй знакамітай Гарвардскай прамове Салжаніцын суаднёс пачатак крызісу заходняй цывілізацыі якраз з эпохай Адраджэння Праз феномен Адраджэння тлумачылася сутнасць Расіі як асаблівай цывілізацыі. На самай справе, гісторыя гэтай краіны адрозніваецца ад гісторыі Захаду адсутнасцю эпохі Адраджэння і вынікаючага адсюль последу З гэтай прычыны для рускага мыслення характэрныя іншыя суадносіны паміж рацыянальным і пачуццёвым; у гэтым балансе (дысбалансе) тоіцца славутая загадкавасць рускай душы (як яе глыбіні, так і брутальнасці).

Калі руская ірацыянальнасць навалілася ўсім сваім цяжарам на маю краіну, я інстынктыўна адчуў патрэбу ўвабраць у сябе дух еўрапейскага Новага часу. А ён, як мне здаецца, знайшоў найбольшае ўвасабленне ў "Якубе-фаталісту", гэтым фантане розуму, гумару і фантазіі.

4

Калі б я мусіў вызначыць сваю сутнасць, я б сказаў, што я геданіст, які патрапіў у вельмі палітызаваны свет Пра падобную сітуацыю распавядае маё "Смешнае каханне", якое я люблю, дарэчы, больш за астатнія свае творы, бо гэтая кніга адлюстроўвае самы шчаслівы перыяд майго жыцця. Цікавае супадзенне я скончыў пісаць апошнюю з навелаў (я пісаў кнігу ў 60-я гады) за тры дні да прыходу рускіх.

Калі ў 1970 годзе пабачыла свет французскае выданне гэтай кнігі, адзін з крытыкаў успомніў пра традыцыю эпохі асветніцтва. Крануты такім параўнаннем, я паўтарыў з крыху дзіцячай паспешнасцю, што люблю XVIII стагоддзе Насамрэч, я люблю не столькі XVIII стагоддзе, колькі Дзідро. А калі быць больш шчырым – я люблю ягоныя раманы. А яшчэ больш дакладна я люблю "Якуба-фаталіста"

Безумоўна, такое стаўленне да твора Дзідро занадта асабістае, але небеспадстаўнае на самай справе, можна абысціся без Дзідро-драматурга, можна зразумець гісторыю філасофіі, не чытаўшы артыкулаў вялікага энцыклапедыста, але я ўпэўнены, што гісторыя рамана будзе незразумелай і няпоўнай без "Якуба-фаталіста". Можна нават сказаць, што гэты твор памылкова разглядаецца ў кантэксце творчасці Дзідро, а не ў маштабе сусветнага рамана. Ягоная сапраўдная веліч відавочная толькі побач з "Дон Кіхотам", "Томам Джонсам", "Улісам" або "Фердыдуркам".

Мне могуць запярэчыць, што, у параўнанні з іншымі творамі Дзідро, яго "Якуб-фаталіст" быў хутчэй забаўкай, напісанай у вялікай ступені пад уплывам "Трыстрама Шэндзі" Лоўрэнса Стэрна

5

Часта можна пачуць, што раман вычарпаў усе свае магчымасці. У мяне на гэты конт склалася адваротнае ўражанне: на працягу 400 гадоў свайго існавання раман прапусціў шматлікія магчымасці: ён пакінуў шмат нявыкарыстаных момантаў, забытых шляхоў, непачутых заклікаў.

Адным з гэтых няпройдзеных шляхоў з'яўляецца раман Лорэнса Стэрна "Трыстрам Шэндзі" Гісторыя рамана цалкам выкарыстала прыклад Самюэля Рычардсана, які раскрыў псіхалагічныя магчымасці мастацтва напісання раманаў у форме "рамана ў пісьмах" І наадварот, стваральнікі раманаў мала засяродзілі ўвагу на патэнцыяле, што змяшчаецца ў задумцы Стэрна.

"Трыстрам Шэндзі" – гэта раман-гульня. Стэрн надоўга спыняецца на днях нараджэння свайго героя і бессаромна пакідае ўбаку гісторыю ягонага жыцця з моманту народзін. ён гутарыць з чытачом і паглыбляецца ў бясконцыя адступленні, ён ніколі не завяршае пачаты эпізод; ён змяшчае прысвячэнне і ўступ у сярэдзіне кнігі і г.д.

Карацей кажучы, Стэрн не грунтуе аповед на прынцыпу адзінства дзеяння, які аўтаматычна разглядаецца як іманентная частка самога паняцця "раман". Раман у Стэрна, гэтая вялікая гульня з выдуманымі персанажамі і неабмежаванай свабодай фармальнай думкі.

Адзін амерыканскі крытык у абарону Лорэнса Стэрна напісаў наступнае. "Трыстрам Шэндзі", хоць і з'яўляецца камедыяй, – сур'ёзная праца, сур'ёзная рэч ва ўсіх адносінах". Божачкі мае, растлумачце мне, што такое сур'ёзная, а што несур'ёзная камедыя? Вышэйзгаданае выказванне не мае сэнсу, але бліскуча адлюстроўвае тую паніку, якая распачынаецца ў літаратурных крытыкаў перад усім несур'ёзным.

Мне хочацца сказаць загадным тонам ніякі раман, варты гэтай назвы, не ўспрымае свет сур'ёзна Дарэчы, а што гэта значыць "успрымаць свет сур'ёзна"? Гэта, безумоўна,

азначае, верыць у тое, у чым свет хоча нас пераканаць. Ад "Дон Кіхота" да "Уліса" раман уступае ў спрэчку з тым, у чым свет нас пераконвае.

Але мне могуць запярэчыць: раман здольны адмовіцца верыць у тое, у чым свет хоча нас пераканаць, і разам з тым захаваць веру ў сваю праўду Раман здольны не ўспрымаць свет сур'ёзна, але быць сур'ёзным па сваёй сутнасці

Толькі што значыць "быць сур'ёзным"? Сур'ёзным ёсць той, хто верыць у тое, у што ён прымушае верыць іншых.

Але гэта не выпадак "Трыстрама Шэндзі". Гэты твор (каб яшчэ раз зрабіць рэверанс у бок амерыканскага крытыка) – рэч несур'ёзная ва ўсіх адносінах, ён не пераконвае ні ў чым: ні ў праўдзе ягоных персанажаў, ні ў праўдзе ягонага аўтара, ні ў праўдзе рамана як літаратурнага жанру; усё у ім аспрэчваецца, усё падлягае сумневу, усё – гульня, усё – забава (не саромячыся "забаўляць"), і ўсё гэта з адпаведнымі наступствамі змешчана ў форму рамана.

Стэрн выкрыў бязмежныя гульнявыя магчымасці рамана, а таксама новы шлях ягонага развіцця. Але ніхто не пачуў ягонага "запрашэння ў падарожжа", ніхто не рушыў услед за ім. Ніхто – акрамя Дзідро.

Ён адзін адгукнуўся на гэты заклік да новага. Але было б абсурдным з гэтай прычыны не адзначыць ягонай арыгінальнасці. Ніхто не аспрэчвае яе прысутнасці ў творах Русо, Лакло ці Гётэ на падставе таго, што яны шмат чым абавязаныя (як і ўся гісторыя рамана) старому і наіўнаму Рычардсану. Дзіўнае падабенства паміж Стэрнам і Дзідро спрычынілася да таго, што іх агульная задумка засталася ў гісторыі рамана без аніякай увагі

6

Між тым, адрозненні паміж "Трыстрамам Шэндзі" і "Якубам-фаталістам" маюць такое ж вялікае значэнне, як і падабенствы.

Спачатку можна казаць пра адрозненне тэмпераментаў Стэрн нетаропкі, ягоны метад – гэта метад запавольвання; ён разглядае ўсё праз мікраскоп (Стэрн здольны запавольваць час, лакалізоўваць нейкі момант жыцця, як гэта будзе рабіць пазней Джэймс Джойс).

Дзідро імклівы, ягоны метад – гэта метад паскарэння; ён разглядае ўсё з дапамогай тэлескопа (я не ведаю больш выдатнага пачатку рамана, чым першыя старонкі "Якуба-фаталіста" віртуозная перамена рэгістраў, пачуццё рытму, prestissimo першых фраз)

Існуе таксама адрозненне структуры "Трыстрам Шэндзі" – гэта маналог аднаго апавядальніка, самога Трыстрама. Стэрн дакладна прытрымліваецца капрызаў ягонага дзіўнага мыслення.

У Дзідро пяць апавядальнікаў наўзахваткі знаёмяць нас з гісторыяй рамана: сам аўтар (які вядзе дыялог з чытачом), гаспадар (які вядзе дыялог з Якубам), Якуб (які вядзе дыялог з гаспадарам), карчмарка (якая вядзе дыялог са сваімі пастаяльцамі) і маркіз Дэзарсі Галоўны прыём падачы ўсіх асобных гісторый – віртуозны і непараўнальны дыялог Але апавядальнікі вядуць дыялогі з дапамогай дыялогаў такім чынам, што ўвесь раман уяўляе сабой вялікую размову ўголас.

Ёсць яшчэ адрозненне. Кніга вікарыя Стэрна – гэта кампраміс паміж духам свабоды і духам пачуццяў, гэта настальгічны ўспамін пра весялосць Рабле ў гульнявай вітальні віктарыянскай эпохі

Раман Дзідро – гэта выбух дзёрзкай свабоды без самацэнзуры, без пачуццёвага алібі

У рэшце рэшт, існуе і адрозненне ў адлюстраванні рэальнасці Стэрн не прытрымліваецца храналогіі, але падзеі ў яго трывала звязаны з часам і месцам Персанажы выглядаюць трохі дзіўна, але надзеленыя ўсім тым, што пераконвае нас у рэальнасці іх існавання.

Дзідро стварае прастору, якая ніколі не існавала да яго ў гісторыі рамана, – сцэну без дэкарацый Адкуль узяліся ягоныя персанажы? Невядома Як іх завуць? Гэта не нашая справа Колькі ім гадоў? Хто ведае? Дзідро не робіць нічога, каб пераканаць нас у рэальнасці існавання ягоных герояў "Якуб-фаталіст" з'яўляецца ў гісторыі сусветнага рамана найбольш радыкальным адмаўленнем ад ілюзіі рэалізму і эстэтыкі так званага псіхалагічнага рамана.

7

Практыка чытацкага дайджэста дакладна адлюстроўвае глыбінныя тэндэнцыі нашага часу і прымушае мяне думаць, што калісьці культура былога будзе цалкам перапісаная і цалкам забытая з прычыны гэтага перапісвання Адаптацыі вялікіх раманаў у тэатры і кіно з'яўляюцца не чым іншым, як чытацкімі дайджэстамі.

Я не маю на ўвазе абарону некранутай чысціні мастацкіх твораў Шэкспір таксама перапісаў творы іншых аўтараў Але ён не рабіў адаптацыі, ён выкарыстоўваў твор, каб зрабіць з яго тэму ўласнай варыяцыі, паўнапраўным аўтарам якой ён і з'яўляецца Дзідро запазычыў у Стэрна гісторыю параненага ў калена Якуба, якога вязуць на драбінах і за якім прыглядвае прыгожая дзяўчына. Зрабіўшы гэтак, ён не пераймае, не перапрацоўвае Стэрна. Ён піша ўласную варыяцыю на тэму Стэрна.

Затое пастаноўкі "Ганны Карэнінай", якія можна бачыць у тэатры і кіно, з'яўляюцца адаптацыямі, гэта значыць, пабудаваныя на скарачэннях. Чым болей рэжысёр жадае "схавацца" ў рамане, тым болей ён яму здраджвае. Робячы скарачэнні, ён пазбаўляе раман не толькі шарму, але і сэнсу

Калі звярнуцца да творчасці Талстога, то можна сказаць, што ён зусім па-новаму паставіў у гісторыі рамана пытанне пра чалавечы ўчынак; ён выкрыў фатальную важнасць не даступных для нашага розуму прычын. Чаму Ганна скончыла жыццё самагубствам? Талстой выкарыстоўвае ўнутраны маналог, які нагадвае маналог Джойса, каб паказаць усё спляценне ірацыянальных матывацыяў, што кіравалі ягонай галоўнай гераіняй. Але кожная адаптацыя гэтага твора ў выглядзе чытацкага дайджэста спрабуе зрабіць прычыны паводзінаў Ганны выразнымі, лагічнымі, нават рацыянальнымі, і таму адаптацыя пазбаўляе раман арыгінальнасці.

Гэтую думку можна перадаць з дапамогай інверсіі· калі пасля апрацоўкі раман не страчвае свайго сэнсу, то гэта сведчыць аб ягонай пасрэднасці. У сусветнай літаратуры ёсць два раманы, якія нельга скараціць, перапісаць інакш – "Трыстрам Шэндзі" і "Якуб-фаталіст" Як можна спрасціць гэты геніяльны беспарадак, каб ад яго што-небудзь засталося? І што менавіта ад яго павінна застацца?

На самай справе, можна вылучыць гісторыю мадам дэ Ляпамрэ і зрабіць з яе п'есу ці фільм (дарэчы, такія адаптацыі існуюць) Але ў выніку атрымліваецца банальная гісторыя, пазбаўленая шарму Прыгажосць гісторыі мадам лэ Ляпамрэ неад'емна звязаная з манерай пісьма Дзідро: па-першае, жанчына з народу распавядае пра падзеі, што адбываюцца ў чужым для яе асяроддзі, па-другое, усялякае меладраматычнае пераатаясамленне персанажаў немагчымае, бо апавяданне ўвесь час недарэчы перарываецца іншымі невялікімі гісторыямі і рэплікамі; па-трэцяе, раман насычаны каментарыямі, аналізам, дыскусіямі, па-чацвёртае, кожны каментатар мае сваю ўласную выснову, да таго ж, гісторыя мадам дэ Ляпамрэ – гэта антымаральнасць.

Нашто я вам кажу ўсё гэта? Таму што хачу ўсклікнуць разам з гаспадаром Якуба. "Няхай згінуць усе тыя, хто дазваляе сабе перапісваць ужо напісанае! Няхай іх кастрыруюць і адрэжуць ім вушы!"

8

І, безумоўна, каб сказаць, што "Якуб і яго гаспадар" – гэта не адаптацыя, гэта мая асабістая п'еса, мая асабістая "варыяцыя на тэму Дзідро", напісаная ў захапленні ад Дзідро, "даніна павагі Дзідро"

Гэтая "варыяцыя – даніна павагі" з'яўляецца месцам шматлікіх сустрэчаў – двух пісьменнікаў, двух стагоддзяў, а таксама рамана і тэатральнай п'есы Форма драматычнага твора была заўсёды болей дакладнай і падпарадкаванай нормам за форму рамана. Тэатр не зведаў свайго Лорэнса Стэрна. Таму я напісаў не толькі "даніну павагі Дзідро", але і "даніну павагі раману", зрабіўшы спробу надаць майму твору тую фармальную свабоду, якую меў Дзідро – стваральнік раманаў, і якой ніколі не было ў Дзідро – аўтара тэатральных п'есаў.

І вось што я зрабіў· на крохкім падмурку падарожжа Якуба і ягонага гаспадара я збудаваў тры гісторыі кахання – гаспадара, Якуба і мадам дэ Ляпамрэ Калі першыя дзве гісторыі хоць трохі суадносяцца з самім падарожжам (гісторыя кахання Якуба ў меншай ступені), то трэцяя гісторыя, якой прысвечаны ўвесь другі акт, з пункту гледжання мастацтва напісання рамана, уяўляе сабой просты эпізод і не з'яўляецца

неад'емнай часткай галоўнага дзеяння Гэта, відавочна, парушэнне так званых законаў пабудовы драматычнага твора. Але якраз у гэтым я бачыў сваю мэту· адмовіцца ад адзінства дзеяння і звязаць падзеі з дапамогай больш дасканалых сродкаў – поліфаніі (тры гісторыі цесна пераплеценыя паміж сабой) і тэхнікі варыяцыяў (кожная гісторыя, на самай справе, з'яўляецца варыяцыяй на тэму іншай) Такім чынам, мая п'еса ёсць "варыяцыя на тэму Дзідро" і адначасова "даніна павагі тэхніцы варыяцыяў", як, дарэчы, і раман "Кніга смеху і забыцця", што пабачыў свет праз сем гадоў

9

Чэшскаму аўтару ў 70-я гады было дзіўна думаць, што "Якуб-фаталіст" (напісаны таксама ў 70-я гады) ніколі не быў надрукаваны пры жыцці аўтара і што толькі рукапісныя копіі былі распаўсюджаныя сярод нешматлікай надзейнай публікі. Тое, што ў эпоху Дзідро было выключэннем, зрабілася праз дзвесце гадоў у Празе агульным лёсам вядомых чэшскіх пісьменнікаў, якія, пазбаўленыя магчымасці друкаваць свае творы ў друкарнях, маглі іх пабачыць толькі ў машынапісным варыянце Такая практыка пачалася з уварваннем рускіх, працягваецца цяпер і, напэўна, будзе працягвацца ў будучыні.

Я напісаў "Якуба і яго гаспадара" для свайго асабістага задавальнення і, магчыма, з цьмянай думкай, што гэты твор можа быць пастаўлены калісьці ў адным з чэшскіх тэатраў пад псеўданімам. Замест подпісу я раскідаў па тэксце (зноў гульня, варыяцыя!) некалькі напамінаў пра мае папярэднія творы: пара Якуб і яго гаспадар нагадваюць двух сяброў з "Залатога яблыка адвечнага жадання" ("Смешнае каханне"), ёсць там і намёкі на "Жыццё ў іншым месцы" і на "Вальс на развітанне" Так, гэта была настальгія, уся мая п'еса была "развітаннем з маёй пісьменніцкай кар'ерай у форме дывертысмента" Раман "Вальс на развітанне", які я напісаў у той самы час, павінен быў стаць маім апошнім творам Але я перажыў гэты час, не зведаўшы пачуцця асабістай паразы. Асабістае развітанне мяшалася з іншым, больш вялікім развітаннем, якое мяне перапаўняла. перад тварам пракаветнай рускай ночы я перажыў у Празе гвалтоўны канец заходняй культуры, якая была пачатая на досвітку Новага часу і заснаваная на індывідууме і ягоным розуме, на плюралізме мыслення і талерантнасці. У невялікай заходняй краіне я перажыў канец заходняй цывілізацыі. Гэта і было самае вялікае развітанне.

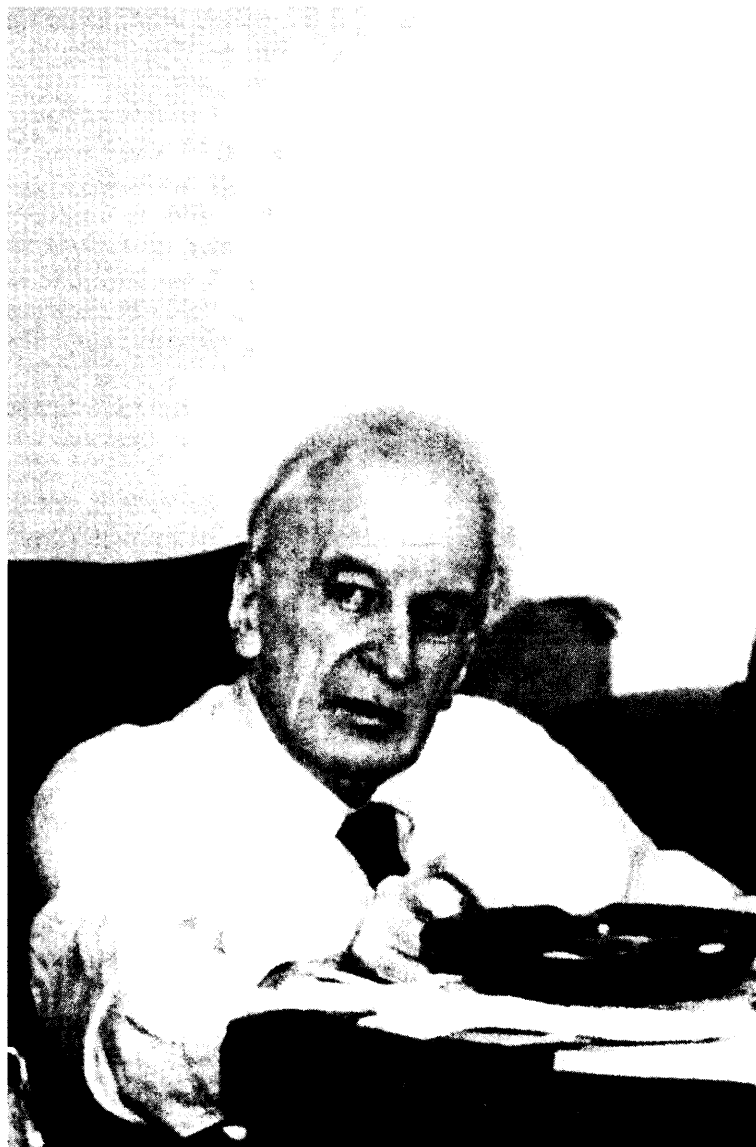
10

З непісьменным селянінам-слугою пакінуў аднойчы свой дом Дон Кіхот, каб змагацца з ворагамі. Праз сто пяцьдзесят гадоў Тобі Шэндзі зрабіў з свайго саду макет поля бітвы і аддаваўся там успамінам змагарнай маладосці разам з верным слугой Трымам. Апошні кульгаў, зусім як Якуб, які праз дзесяць гадоў бавіў свайго гаспадара падчас падарожжа. Ён быў такі ж балбатлівы і ўпарты, як сто пяцьдзесят гадоў пазней салдат аўстра-венгерскай арміі Ёзаф Швейк, які забаўляў ужо свайго гаспадара, паручніка Лукаша А яшчэ праз трыццаць гадоў, чакаючы Гадо, Уладзімір і ягоны слуга трапляюць на спусцелую сцэну Падарожжа скончанае

Слуга і ягоны гаспадар прайшлі праз усю сучасную гісторыю Захаду У Празе, горадзе вялікага развітання, я чуў іх аддалены смех. З любоўю і смуткам я ўслухоўваўся у гэты смех і даражыў ім, як гэта бывае з кожнай крохкай і тленнай рэччу, прысуд якой вынесены

Пераклаў з французскай
Зміцер ДЗМІТРУК.

Антон АДАМОВІЧ | НАШ



...уварваньне бальшавізму ў беларускую рэчаіснасьць зрабіла на Коласа цяжкое, гнятушчае ўражаньне проста-ткі сьмяротнай небясьпекі для нацыянальнае Беларусі.

Пра Антона АДАМОВІЧА

Беларускі гісторык, літаратуразнаўца і празаік Антон Адамовіч (вядомы таксама пад псеўданімамі Г. Альгердзіч, В. Бірыч, Д. Забранскі, Н. Недасек, Р. Склют, С. Юстапчык) нарадзіўся ў Мінску 26 чэрвеня 1909 года. Дзякуючы свайму дзядзьку, які выпісваў "Нашу Ніву", Антон ужо ў раннім дзяцінстве пазнаёміўся з беларускім друкаваным словам.

Адукацыю ён атрымаў у Белпедтэхнікуме, пасля чаго паступіў у БДУ, але ў 1930-м быў арыштаваны па справе "Саюзу вызваленьня Беларусі" і восем гадоў знаходзіўся ў высылцы ў Расіі. 1938 год прынёс Адамовічу свабоду, магчымасць вярнуцца ў беларускую сталіцу і скончыць універсітэт.

У гады нямецкай акупацыі ён уваходзіў у кіраўніцтва "Беларускай народнай самапомачы" і Беларускага навуковага таварыства, працаваў у рэдакцыі "Менскай (Беларускай) газэты". У гэты час ім былі напісаныя такія вядомыя мастацкія творы, як аповесць "Каханы горад" і апавяданне "Афрадыта-Ост".

Пасля заканчэння другой сусветнай вайны Антон Адамовіч рэдагуе эміграцыйныя газеты "Ведамкі", "Бацькаўшчына", і часопісы "Сакавік" і "Конадні", з'яўляецца адным з стваральнікаў і супрацоўнікаў Мюнхенскага інстытута вывучэння СССР, а ў 1960 годзе пераязджае ў ЗША, дзе працягвае актыўна публікавацца.

У ліку найбольш значных кніг

ЯКУБ КОЛАС У СУПРАЦІВЕ САВЕТЫЗАЦЫІ

Нацыянальна-адраджэнскія крыніцы "Сымона Музыкі"

У вадрознасьць ад "Новай Зямлі", дзе галоўным гэроем твору выступае сям'я, у "Сымону Музыку" галоўны гэрой ужо асоба, і пры гэтым якраз асоба, што ў сям'і выдзяляецца, дызгармануе й таму выкідаецца вонкі яе Гэтая асоба галоўнага (і загалоўнага) гэроя Сымона адыгравае ролю галоўнага носьбіта рамантызму ў творы, як псыхалёгічнага (паводля дадзенай ёй характарыстыкі й лініі дзеяньня), гэтак і марфалёгічнага (паводля кампазыцыйнае функцыі "вандроўнага гэроя", як аднаго з найхарактэрнейшых прыхваткаў марфалёгічнае структуры рамантычнае паэмы) Яна-ж таксама й галоўны носьбіт алегарычнасьці тут.

Алегарычны сэнс вобразу Сымона Музыкі добра расшыфраваў Адам Бабарэка, паводля якога мы маем у галоўным гэроі Коласавае паэмы "вобраз беларускага паэты-адраджэнца"[1]

Алегарызацыя постаці народнага паэты ў вобразе народнага музыкі ў нашай літаратуры рэч ня толькі ня новая, але нат і глыбока традыцыйная Ужо першыя паэты нашага літаратурнага XIX веку вельмі любяць прадстаўляць і сябе і сваіх субратоў пяра "дударамі" – намінкі на гэта ёсьць і ў храналёгічна першага паэты XIX веку Яна Баршчэўскага і, з другога боку, у першага паэты з самога народу Паўлюка Бахрыма ("а я заграю ў дуду"), а шырокая практыка – у Вінцука Дуніна-Марцінкевіча, які нязьменна называе гэтак сябе (а часта й іншых, – як прыкл., Ул. Сыракомлю), а таксама ў гуртку Арцёма Вэрыгі-Дарэўскага (гл. ягоны Альбом[2]). Праньціш Багушэвіч дае фікцыйнаму аўтару свайго першага зборніка "Мацею Бурачку" калі ня дуду, то "Дудку беларускую", а такога-ж аўтара наступнага зборніка – "Сымона Рэўку спад Барысава" – прэзэнтуе майстрам "смыка беларускага" (і трэці, так і нявыдрукаваны зборнік, меўся прэзэнтаваць таксама нейкага музыку на "скрыпачцы"). "Артыстым-грайкам" на тэй-жа "Скрыпцы беларускай" выступае ўпяршыню, як "Гаўрыла з Полацку", пасьлейшая "Цётка" (Алёіза Пашкевічанка-Кейрыс)

І ў нашаніўсьцьве ўжо ад першых пачаткаў мы сустракаемся з паэтам-"музыкам", але ўжо як з алегарычным вобразам у творсьцьве. У таго-ж Коласа маем вобраз "дудара" ўжо ў 1906 г (у алегарычнай навэлі таго-ж загалоўку), у першым друкаваным творы Максіма Багдановіча з 1907 г. – вобраз "Музыкі"-скрыпача, як алегорыю паэты-адраджэнца. Акад. Замоцін добра адзначыў гэты апошні вобраз, як адзін із найяскравейшых прататыпаў Коласавага Сымона, і таксама добра прыцягнуў сюды-ж вобраз

Антона Адамовіча – "Супраціўленьне саветызацыі ў беларускай літаратуры" (1956; ангельскі пераклад 1958), "Якуб Колас у супраціве саветызацыі: досьледы й матэр'ялы" (1955), фрагмент якой прапануецца чытачам "Крыніцы", "Як дух змаганьня Беларусі (да 100-х угодкаў нараджэньня Івана Луцкевіча)" (1983), "Бальшавізм на шляхах устанаўленьня кантролю над Беларусьсю" (1954) і "Бальшавізм у рэвалюцыйным руху на Беларусі (1956; абедзве на рас. мове).

Антон Адамовіч робіць выснову, што бальшавіцкая ідэалогія не мела на беларускай зямлі каранёў і не карысталася тут падтрымкай народа. Кастрычніцкую рэвалюцыю ён лічыў прынесенай на штыках салдатаў Заходняга фронту новай формай нацыянальнага і сацыяльнага заняволення беларусаў. У сваіх літаратуразнаўчых працах ён прасочваў этапы метадычнага разгрому беларускай літаратуры ў гады сталіншчыны і сацыялістычнага будаўніцтва наогул, калі ўлада пакідала пісьменніку адно функцыю прапагандыста лжывых перамог на шляху да "светлай будучыні", адначасова пазбаўляючы яго чытачоў шляхам паслядоўнага знішчэння адукацыі на роднай мове.

Пяру Ант. Адамовіча належыць таксама шэраг грунтоўных суправаджальных артыкулаў да выдадзеных у эміграцыі твораў Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна, Уладзіміра Жылкі, Лукаша Калюгі, Алеся Салаўя, Наталлі Арсенневай...

Калі нумар быў падрыхтаваны да друку, прыйшло паведамленне, што зямны шлях Антона АДАМОВІЧА завяршыўся 12 чэрвеня 1998 г.

Уладзімір АРЛОЎ

пастушка з другога, недрукаванага апавяданьня таго-ж Багдановіча "Сон-трава", дзе ўжо выразна назначаецца й тая-ж выходная сытуацыя, што ў "Сымону Музыку"[3]. Але вобраз музыкі-скрыпача, як алегорыю паэты-адраджэнца, маем і ў Купалы (гэрой паэмы "Забытая скрыпка", Данілка ў "Раськіданым гнязьдзе"). Побач із гэтым у Купалы маем алегарызацыю адраджэнца, але ўжо як "прарока", у вобразах падарожных-"незнаёмых" ("На папасе", "Раськіданае гняздо") – такіх-жа вандроўнікаў, як і Коласаў Сымон. Вобраз вандроўніка, як алегорыя постаці адраджэнца, пракідаецца ў лірычных цыклах Купалы, пісаных якраз у пару завяршэньня Коласам "Сымона Музыкі" – у 1918 г. (вершы "У дарозе", "Удосьвітак", часткава "Паяжджане").

Гэткім парадкам, вобраз Сымона Музыкі ў сваёй алегарычнасьці глыбока ўросшы ў нашую літаратурную традыцыю. Гэта (пасьля падзагалоўку "Казка жыцьця") толькі падмацоўвае ў расшыфраваньні ўсяго алегарычнага сэнсу паэмы Коласа, як твору – аўтахарактарыстыкі мастака (і дзеяча!) адраджэнца, а шырэй – і ўсяго паэтычнага (дый нацыянальнага!) адраджэнства наагул.

*

У вадрознасьць ад "Новай Зямлі" "Сымон Музыка" мае раманічную інтрыгу, ці "лінію каханьня", паводля Бабарэкі[4], тымчасам, як у "Новай Зямлі" нат сама зьява каханьня ані не закранаецца. Лінія гэтая, уплятаючыся ў галоўную сюжэтную лінію паэмы – лінію вандраваньня – у гэтым пераплёце зь ёю й вядзе сабою ўвесь сюжэт твору.

Завязка лініі каханьня й уплёт яе ў лінію вандраваньня адбываецца ў канцы II часткі паэмы, калі Сымон упяршыню спатыкаецца з Ганнай. Вобраз Ганны, паводля таго-ж Бабарэкі, гэта – "сымбалічны вобраз Маладой Беларусі"[5]. (Бабарэка, дарэчы, карыстаецца тут таксама традыцыйнай адраджэнскай тэрміналёгіяй, у якой вобразны тэрмін "Маладая Беларусь", побач із "Маці-Беларусь" – у вялікім, проста штодзённым абыходку, асабліва ў Купалы). Гэткім парадкам, раманічная інтрыга ў "Сымону Музыку" – гэта алегарызацыя таго, сказаць-бы, раману нацыянальнага эрасу, які становіць сабою адзін з галаўнейшых мамэнтаў усяго адраджэнства, а для Коласа быў адзначаны й падчыркнены яшчэ Багдановічам, як мамэнт найбольшае вартасьці ягонае паэзіі[6].

Завязку раману Сымона з Ганнаю суправаджаюць два мамэнты, кампазацыйна пададзеныя ў паэме як устаўныя. Першы з гэных мамэнтаў – гэта ўстаўленая (ці ўкладзеная) ў вусны Сымона, як расказаная ім Ганьне казка, алегарычная навэля пра "няўдалы, няпрыкметны", адзінокі дубок"[7]. Навэля гэтая ўжо цалкам таго тыпу, што Коласавыя празаічныя "Казкі жыцьця", навет больш таго – яна сваёй асноўнай вобразнай тканінай зусім блізка зьбягаецца з навэляй "Адзінокае дрэва", упяршыню пазначанай у Коласа тэрмінам "Казкі жыцьця", а напісанай у тым-жа 1912 г., што й II частка "Сымона Музыкі", у канцы якое й устаўленая дадзеная навэля. Гэта – "казка жыцьця" ў "казцы жыцьця", у якой дубальтова алегарызуецца, ужо вуснамі самога Сымона, экспазыцыя й завязка раманічнае лініі паэмы (у першай рэдакцыі твору гэта – здаецца, адзіная ўстаўка падобнага тыпу, у вапошнай рэдакцыі іх куды больш аб чым у сваім месцы). Тутака, і ў вобразе "дудкі", і асабліва ў лірычных нотках "аб тых родных каранёх, аб праўдзівых песьнях краю" – працягваюцца выразныя ніткі да таго адраджэнства асноведзі алегарычнасьці паэмы.

Адылі, яшчэ выразьнейшае гэтае "працягваньне да асноведзі" ў другім, наагул вельмі цікавым, адным з найцікавейшых у паэме ўстаўным мамэньце, пры тым ужо навет зусім не алегарычнага, а проста й беспасярэдня лірычнага характару. Мамэнт гэты – у шырака ведамым уступе да I разьдзелу часткі III, што пачынаецца словамі "О, край родны, край прыгожы!"[8]. Ня толькі роля гэтае мясьціны ў дадзеным творы, але й нязвычайнасьць палажэньня яе ўва ўсім Коласавым творсьцьве змушае нас спыніцца ля яе асобна й грунтоўней.

У цэлым творсьцьве Коласа годзе шукаць падобнага выбуху нацыянальна-адраджэнскага патасу, які мы маем у лірычным уступе да разьдзелу I часткі III "Сымона Музыкі" – "О, край родны край прыгожы"; навет пасьлейшы верш 1921 году – "Беларускаму люду" – ладна сsuступае гэтай мясьціне ў дадзеным дачыненьні Пачаўшы ад усхваляванага й узносістага ўсхваленьня харства роднага краю, ягонай прыроды, якім канчальна запярэчваецца й здымаецца тое прыніжэнства, што ім адзначаецца

першы друкаваны Коласаў верш “Край наш бедны, край наш родны”, а зь ім і цэлая пеляса Коласавага раньняга нашаніўства (1906—1910 гг.), паэта пераходзіць да агляду пакутнае гісторыі гэтага краю й народу, вядучы гэты агляд з тыповага нацыянальна-адраджэнскага становішча. Гэта здараецца ўпяршыню ў паэзіі Коласа, датуль вельмі далёкай ад падобных матываў (наўсупраць паэзіі Купалы)[9], як і ўжываньне яскравай нацыяналістычнай тэрміналёгіі (таксама датуль характэрнай адно для Купалы. “І Маскаль тут самачынна гвалт над намі ўтварыў”, “Ні Маскаль, ні польскі пан”) Увесь пасаж завяршаецца стаўляньнем (таксама ўпяршыню) кардынальнейшага для адраджэнства пытаньня нацыянальнага самавызначэньня (“Дык хіба-ж мы праў ня маем, сілы шлях свой адзначаць і сваім уласным краем край наш родны называць?”). Увесь гэты згустак квінт-эсэнцыі нацыянальнага адраджэнства, пададзены на працягу няпоўнае сотні вершаваных радкоў, у высокім і моцным тоне нябывалага лірычнага патасу запраўды ўнікальны ў Коласа, дый наагул няшмат роўнага сабе мае ў цэлай адраджэнскай паэзіі.

Пры гэтым вельмі характэрна, што ўвесь дадзены патэтычны нацыянальна-адраджэнскі пасаж устаўлены ў паэму бяз усякага вонкава-відавочнага рыхтаваньня да яго й без такой-жа матывацыі, увязаньня ў цэлую тканіну твору, тымчасам як усе іншыя ўстаўныя мамэнты (прыкладам, папярэдня ўспамінаная казка пра адзінокі дубок, ды іншыя казкі, песьні, лірычныя й пэйзажныя адыходы) заўсёды маюць тое ці іншае матываванае ўвязаньне ў твор (адзінага ўспамінку пра “таленты невядомыя, няпрызнаныя”, што магло-б асацыявацца з асобай і гісторыяй Сымона, замала, і ён заагульны ды заабеглы, каб бачыць у ім выразны мамэнт гэткага ўвязаньня). Як-бы выпадае – вывязваецца гэтая мясьціна з усяе тканіны яшчэ й тым, што яна адна-адзіная (у першай рэдакцыі паэмы) вядзецца проста ад асобы аўтара, зь некаторым толькі прыглушэньнем яе (без ужываньня й скланяньня “я”, а толькі “мой”, “мы”, “наш” і пад.), чаго больш няма нідзе ў першай рэдакцыі твору, а ў вапошняй рэдакцыі ёсьць яшчэ толькі ў самым канчатку (тымчасам як у тэй-жа “Новай Зямлі” асоба аўтара выступае, як ведама, ня толькі як асоба апавядальніка, але й як, прынамся лірычна, дзейная асоба – адзін з гэрояў твору).

Адылі, пры глыбейшым углядзе з аглядам на ведамы ўжо нам запраўдны сэнс асноведзі алегарычнасьці твору, адразу стаецца яснай тая глыбокая й арганічная нутраная ўвязанасьць, матываванасьць і апраўданасьць, што схаваныя тут пад вонкава-відочнай няўвязяй: тое-ж бо ўвесь гэты раптоўны выбух нацыянальна-адраджэнскага патасу, беспасярэдня, няпрыхавана ад асобы аўтара ідучага, адбываецца якраз у мамэньце самае завязкі раману Сымона й Ганны, у якім алегарызаваны, як былі сказалі мы, той раман нацыянальнага эрасу адраджэнства! Дык увесь выбух і мае тут зырка асьвятліць гэную асноведзь алегарызацыі, запраўдны сэнс яе, ужо ня толькі “працягваньнем” да тае асноведзі, як сказалі мы пра папярэдні выпадак, а раптоўным і магутным прарывам да яе, ці прабоем, як прабівае часам дыэлектрык электрычная іскра, пры адпаведным напружаньні ў зьвявах электрычнасьці. Гэта найзырчэйшы мо ў творы прарыў-прабой праз алегарычнасьць да алегарызаванага, праз вобраз і гісторыю Сымона Музыкі да вобразу й гісторыі пададзенага ў ім паэты-адраджэнца й цэлай паэтычнае плыні адраджэнства. І гэта трэйці мамэнт (пасьля падзагалоўку й традыцыйнасьці алегорыкі вобразу “музыкі”), што падмацоўвае прынятае намі расшыфраваньне ўсяго алеграчнага сэнсу твору

Нарэшце, ёсьць і яшчэ адзін вельмі важны мамэнт, зьвязаны з разгляданым намі цяпер пасажам “О, край родны”, адно каб падыйсьці да яго, трэба перш азнаёміцца з тэй рэакцыяй, якую выклікала ў Коласавым творсьцьве рэвалюцыя 1917 г. Як успомнім, Колас пачаў друкавацца ў першым-жа сталым па рэвалюцыі часапісе “Вольная Беларусь”, ад першага нумару яго; адылі, зьмяшчаныя ім тут рэчы напачатку былі блізу вылучна творамі папярэдніх год, як у тым ліку й дзве першыя часткі “Сымона Музыкі”, напісаныя, як ведаем, яшчэ ў 1911—1912 гг. Адзін толькі, ужо ўспамінаны намі міжбежна, цыкль празаічных “Казак жыцьця” склаўся з твораў, у бальшыні сваёй напісаных ужо ў 1917 г.; у вадным зь іх – “Проці вады” – знаходзім і выразны водгук на рэвалюцыю як у празрыстай алегарызацыі першага акту яе – зрынуцьця царызму – у самой фабуле казкі, так і ў прапанаванай у канцы “маралі-высnаве аб перавазе дэмакратычнага народаўладзтва, “волі ўсіх”, над манархічным самаўладзтвам, “воляю аднаго”. Водгук,

і пры тым вельмі сымптаматычны, на рэвалюцыю можна вычуць і ў другой казцы – “даль”, у ейнай “маралі”, хоць ужо й не фармуляванай аўтарам, але падказванай ім даволі выразна панаднае ў пэрспэктыве й пэрспэктыўнасьцяй пры дасягненьні “не такое, якое здавалася яно здалёк”, хоць і адчыняе новыя пэрспэктывы, ды ці ня толькі як уцеху ў рашчараваньні старымі дасягненымі й да новых рашчараваньняў і гэтымі новымі Рэшта напісаных у 1917 г. “казак жыцьця” (“Што лепей”, “Стары лес”) адгукаецца ўжо на вайну, а не на рэвалюцыю. Дык, як бачым, першыя Коласавы водгукі на рэвалюцыю 1917 г. хоць і ня вельмі спозьненыя, але і адзіночныя і выражаныя не ў беспасярэдняй, а ў алегарычнай форме, дый ужо кранутыя й налётам пэўнага рашчараваньня... Адылі, апошняе зусім у згодзе з тым агульным рашчараваньнем, якое выклікала тая рэвалюцыя 1917 г. у беларускім нацыянальным грамадзтве, не здаволіўшы ягоных найзапаветнейшых спадзяваньняў ды тым змусіўшы перайсьці на дарогу самастойнай беларускай нацыянальнай рэвалюцыі.

Найвышэйшым мамэнтам гэтае беларускае нацыянальнае рэвалюцыі ў 1917 г., як ведама, стаўся Першы Ўсебеларускі Кангрэс, да рыхтаваньня якога было прыступлена ўжо ў кастрычніку таголета. “Прыйшоў мамэнт, якога ня ведае гісторыя нашае многапакутнае зямлі. Воляй рэвалюцыі мы пастаўленыя перад патрэбай сабраць усе жывыя сілы нашае Бацькаўшчыны” – урачыста вяшчала ў сваёй гістарычна першай “Грамаце да Беларускага Народу” ад 27 кастрычніка 1917 г. Вялікая Беларуская Рада, апэлюючы да ўсіх, “у кім гарыць і б’ецца сэрца за правы й волю беларускага народу... у руках катorага вялікая будучыня Вольнай Беларусі”; у сярэдзіне лістапада, у наступнай адозьве “Да ўсяго Беларускага Народу” Рада вызначала ўжо дату й месца скліканага ёю “збору ўсіх жывых сілаў нашае Бацькаўшчыны” – Усебеларускага Кангрэсу. “Грамата” Рады зьявілася ў № 28 “Вольнае Беларусі”, а ў наступным нумары гэтага часапісу маем ужо й выразны ды энтузіястычны водгук на яе ў Коласавым-жа вершы “Да працы”, дзе зусім у тон тэй “Грамаце” паэта адразу-ж заяўляе:

Браты! Вялікая дарога
Чакае нас і родны край.

ды заклікае:

Няхай ўваскрэснуць нашы землі,
Няхай асьвеціцца наш люд!

Гэта й быў першы беспасярэдні Коласаў водгук на рэвалюцыю, і прытым ужо на рэвалюцыю нацыянальную. Але-ж якраз у гэтым-жа часе, бо 3 лістапада 1917 г Колас аднаўляе, пасьля пяцьгадовага перапынку, сваю працу над працягам “Сымона Музыкі”, пачынаючы стварэньне III часткі яго, што й адчыняецца гэным пасажам “О, край родны”, над якім мы былі спыніўшыся. Дык ці ня тыя-ж мамэнты, пачынаючы нат ад тых-жа словаў тае-ж “Граматы” Вялікай Рады, натхнялі паэту й тут? Ці ня выглядае ўвесь гэты пасаж на своеасаблівае паэтычнае пасланьне аднаго з найвыдатнейшых духовых перадавікоў народу, якім і раней і тады быў Колас – пасланьне свайму краю й народу да мамэнту абвешчаньня ім скліку таго свайго гістарычнага ўсенароднага сходу-сойму, на якім і меліся быць разважаныя тыя “правы, сіла шлях свой адзначаць і сваім уласным краем край свой родны называць”? Як такое, яно вельмі нагадвала-б паэтычнае пасланьне “Свайму народу”, зь якім каля году пасьля выступіў Янка Купала, кіруючы яго да новага, жаданага ім “усенароднага, грознага сходу” і якое наагул у самай прынцыповай аснове зусім аналёгічна разгляданаму Коласаваму пасажу (калі, пэўна-ж, адцяцца ад тых адзначнасьцяў, што абумоўленыя рознасьцяй самых талентаў і цэлых паэтычных постацяў Купалы й Коласа). У кажным разе, мамэнт агульнае абумоўленасьці Коласавага беспрэцэдэнтавага выбуху нацыянальна-адраджэнскага патасу ў “Сымону Музыку”, у ягоным, нат палажэньнем сваім цэнтральным, пасажы “О, край родны” – дзеяньнем на паэту ўздыму нацыянальна-рэвалюцыйнага руху 1917 г. – выдаецца ня толькі магчымым ці праўдападобным, але й найбольш прыродным у дадзеных абставінах.

Адылі, ёсьць і яшчэ адзін, таксама вельмі важны мамэнт ува ўсім гэтым. Як ведама, тая “Грамата” Вялікае Рады выяўляла адначасна й беспасярэднюю рэакцыю беларускага нацыянальнага руху на той, словамі “Граматы”-ж кажучы, “віхор бязладу”, што якраз 25 кастрычніка 1917 г. выбухнуў у Петраградзе, а 26-га спрабаваў, праўда, яшчэ

бяз трывалай удачы, захапіць і беларускі Менск – г.зн., на бальшавіцкую рэвалюцыю І гэты мамэнт таксама знайшоў сваё адлюстраваньне ў кагадзе ўспамінаным Коласавым вершы "Да працы", у ягонай заключнай зваротцы

Дапомаж Бог нам у прыгодзе!
Ні царскі біч, ні прышлы хам, –
Хай будзе лад ў сваёй гасподзе
Стварацъ народ-ўладарац сам.

Пэўна-ж, у вадкіданым, пасьля скінутага ўжо рэвалюцыяй "царскага біча", "прышлым хаму" нельга тут бачыць нікога іншага, як выношанага на тое-ж месца гэным "віхром бязладу" новага прэтэндэнта на "ўладарца" над народам – бальшавікоў, што былі тады на Беларусі якраз "прышлымі людзьмі" ўваччу і беларускага грамадзтва, і тэй-жа "Вольнай Беларусі", і нат у сваім собскім[10]. Што гэта так, пацьвярджае й тая рэдакцыя разгляданага вершу, у якой ён друкуецца ў сучасных савецкіх выданьнях, дзе цікавы нам тут выраз "прышлы хам" замяняецца зусім неспадзяваным для ўсяго стылю дадзенага вершу, дый наагул вельмі штучным аксымаранам "панскі хам"[11].. Матыў для гэтае рэдакцыйнае зьмены можа бачыцца хіба толькі адзін: то-ж бо безь яе гістарычны адрыс таго "прышлага хама", пастаўленага тут між "царскім бічом" ды "народам-уладарцам", выпадаў-бы зусім адназначна, так што як мага, хоць-бы сабе й гэтак штучна ды нязграбна, як гэта зроблена, трэба было змыліць гэны адрыс… У гэткай рэдакцыі верш адчыняе сабою цяпер увесь том "пасьлякастрычніцкай паэзіі" Коласа, пры чым у камэнтарах зазначаецца, што надрукаваны ён упяршыню быў 8 лістапада 1917 г.[12], у чым відаць выразны намер сугераваць чытачу беспасярэднюю зьвязанасьць гэтага вершу з самымі, як кажацца ў іх, "вялікімі кастрычніцкімі днямі", паколькі ў камэнтарах да іншых вершаў даты выдрукаваньня, як правіла, не падаюцца. Адылі, як мы бачылі, запраўдная зьвязанасьць дадзенага вершу з бальшавізмам ня толькі не беспасярэдняя, але й наўдачу, каб прыемнага сучасным камэнтатарам характару, калі толькі мець на ўвеце якраз тую першую рэдакцыю яго з 1917 г (дарэчы, выдрукаваную ў "Вольнай Беларусі", на якую сучасныя савецкія камэнтатары высьцерагаюцца спасылацца, відаць, дзеля ейнай "буржуазнай нацыяналістычнасьці", ды не ўспамінаюць і тут, зусім не падаючы месца выдрукаваньня дадзенага вершу ў 1917 г., хоць у выпадках іншых часапісаў, аж да "Нашае Нівы" ўлучна, адпаведныя спасыланьні заўсёды робяцца)

Падобныя мамэнты знаходзім і яшчэ ў вадным Коласавым вершы з таго-ж 1917 г – "Люд стогне"[13]. Тут, даючы абраз народу ў суправаджанай усё яшчэ нясьціханай цяжкой вайной рэвалюцыі ды горка гіранізуючы над абстрактнасьцяй і куртатасьцяй прынесенай гэтай рэвалюцыяй "волі" ("ты вольны, нябога, ідзі, куды хочаш, ты можаш ярэм'е пабіць"...), паэта выказвае затрывожанасьць доляю народных масаў, якія ў рэвалюцыі "зьбіліся зь сьцежкі", якіх тут "ноч ахапіла" ды "водзіць у полі нячыстая сіла", у канцы заклікаючы "народ неспакойны" – "ахамянуцца, быць волі дастойным" . Характэрна, што гэтага вершу ўжо не знаходзім у Коласавым "Зборы твораў" 1952 г ; відаць, агледзеліся нарэшце на адназначны гістарычны адрыс "нячыстае сілы" й тут, адно з новай рэдакцыяй гэтым разам ня собіла даць рады…

Усіх гэтых антыбальшавіцкіх мамэнтаў яшчэ няма ў тым пасажы "О, край родны" ў "Сымону Музыку". Адылі, у далейшым цягу паэмы выразная антыбальшавіцкая сьціраванасьць выяўляецца й у ёй.

Антыбальшавіцкая сьціраванасьць "Сымона Музыкі"

Лінія каханьня ў "Сымону Музыку", пасьля завязкі свае ў канцы II часткі паэмы, аж да сярэдзіны пятай часткі яе йдзе, як ужо казалася, уплятаючыся ў галоўную лінію вандраваньня, прычым уплёты гэтыя да гэнага мамэнту становяць сабою адно эпізоды, што зьяўляюцца паміж эпізодаў тае галоўнае лініі (Сымонавы лятуценьні, спатканьні з Ганнаю); толькі ад сярэдзіны пятай часткі й да канца твору лінія каханьня пакрывае сабою лінію вандраваньня ды разьвівае чыста раманічную інтрыгу, што стаецца ўжо галоўнай лініяй сюжэту.

Пятая частка твору зь ейным пераходам да раманічнае інтрыгі й выхадам апошняй на галоўную лінію ды ўсім ходам на гэнай лініі займае наагул вельмі цікавае месца ў ім якраз у дачыненьні да ягонага алегарычнага боку. Адам Бабарэка, расшыфроўваючы

алегарычны сэнс кажнае часткі паэмы, як "сымбалічнага куста жыцьця", паводля ягонае вобразнае тэрміналёгіі, у дачыненьні да "куста" пятае часткі зрабіў гэта найбольш агульна й абегла[14]. Дый цяжка было іначай у часы напісаньня ягонага артыкулу, калі выкрыцьцё поўнага сэнсу гэтае часткі ўва ўсіх мамэнтах і дэталях не прайшло-б навет цэнзуры, ня кажучы ўжо аб іншых кансэквэнцыях і для паэты і для твору, і для крытыка і, можа, для ўсяе нашае літаратуры. . Але ў цесным сяброўскім гуртку гэтыя мамэнты ўстанаўляліся й дыскутаваліся, і сяньня ды тут няма ніякіх перашкодаў асьвятліць абраз поўнасьцяй і падрабязна.

Рэч у тым, што пад сярэдзіну пятае часткі паэма выразна пераходзіць да алегарызацыі гістарычных мамэнтаў, сучасных напісаньню твору, г.зн. мамэнтаў ходу рэвалюцыі 1917 г. Канцавы вобраз II разьдзелу пятай часткі – пярун, што зьбівае вежу замку – выразная алегарызацыя самога выбуху рэвалюцыі, што зьбіў карону-вежу таго ладу, які алегарызаваны княжым замкам, ува ўсім папярэднім ходзе апавяданьня, што рыхтуе й вядзе да гэтага фінальнага вобразу, таксама няцяжка распазнаць алегарызацыю працэсу рыхтаваньня да рэвалюцыі. Ад наступнага-ж III разьдзелу ўжо й пачынаецца пераход да раманічнае інтрыгі: лінія каханьня ўзнаўляецца, але падаецца ўжо не праз Сымона, як раней, а праз Ганну; у канцы гэтага III разьдзелу, з уводам новае асобы – Дамяніка, завязваецца ўжо й тыповая для раманічнае інтрыгі сытуацыя "трыкутніка каханьня" Ганна—Сымон—Дамянік)

Адам Бабарэка, даючы расшыфраваньне алегарычнага сэнсу галоўных вобразаў Сымона й Ганны ды навет прызнаваных ім усяго за "эскізныя" іншых вобразаў паэмы (Дзеда Курылы, дзеда-жабрака, Яхіма, дзеда Данілы)[15], ані словам нат не ўспамінае пра вобраз Дамяніка. І гэта ізноў-жа дзеля паказаных кагадзе вышэй абставінаў, у якіх алегарычны сэнс гэтага вобразу мог асьвятляцца й дыскутавацца адно ў цесным сяброўскім гуртку, што таксама й мела месца. Рэч у тым, што калі ўзяць на ўвагу алегарычны сэнс вобразаў Ганны й Сымона, як вобразаў "Маладой Беларусі" і ейнага рыцара-адраджэнца, а, з другога боку, прасачыць разьвіцьцё дачыненьняў у кагадзе ўспомненым трыкутніку Ганна – Сымон—Дамянік ды пры ўсім гэтым ня выпушчаць спад увагі, што разгортаньне гэтага трыкутніка дадзена ў часе пасьля мамэнту алегарызаванае ў вобразе пяруна рэвалюцыі дык алегарычны сэнс вобразу Дамяніка выпадзе вельмі-ж адназначна, прыпадаючы толькі на тую постаць, што, зьявіўшыся гэным часам на гістарычнай арэне, увайшла ў трыкутнік дачыненьняў зь Беларусяй і ейным нацыянальным адраджэнствам, як постаць гвалтаўніцкага бальшавізму. Але-ж, з усяго ходу рэчаў у творы ясна вынікае, што калі ў Сымону дадзены вобраз адраджэнца, у Ганьне – вобраз "Маладое Беларусі", дык у Дамяніку можа быць толькі вобраз бальшавіка (дарэчы, ужо ў самой сугучнасьці Дамянік – бальшавік, Бабарэка вычуваў невыпадковую сугестыю да такога разуменьня).

Каб канчальна пераканацца ў паўнапраўнасьці й навет адзінапраўнасьці гэткага разуменьня, трэба найперш прыгледзецца бліжэй да ходу апавяданьня ў першай рэдакцыі паэмы пасьля зьяўленьня на арэну дзеяньня Дамяніка, гэта будзе тымбольш нялішнім, што ў вапошняй рэдакцыі ход гэты дазнаў вялікіх і грунтоўных зьменаў, а тэкст першае рэдакцыі твору блізу зусім, і ўжо аддаўна, нязнаны ў грамадзтве.

*

Сусед Ганны Дамянік зьяўляецца ў паэме з характарыстыкай "Жох, што сябе занадта мерыў і меў рызыкі на трох". Апошняе савецкае выданьне паэмы (1952 г.) тлумачыць слова "жох", як "жулік, махляр, круцель"[16]. Дзеля супаставы варта прыгадаць, што на балонах "Вольнай Беларусі", у якой супрацоўнічаў і якую, пэўна-ж, ня мог ня чытаць (прытым, салідарызуючыся) Колас, бальшавікі называліся "авантурыстымі", "барбарамі, хоцьбы й маскоўскімі сацыялістымі" (Я.Лёсік), "гарачай хэўрай", "чырвонымі рыцарамі ў сацыялістычных забралах дзеля блізіру… мо быўшымі ўгалоўнымі праступнікамі ці вураднікамі" (З. Бядуля). З другога боку, і сам Колас у ўспамінаным ужо вершы 1921 г. "Беларускаму люду" называе бальшавікоў, як спраўцаў Рыскага падзелу Беларусі разам з Палякамі – "чужаніцы, цёмных дарог махляры" (якраз "махляры"!). Але і ў разгледжаных вышэй Коласавых вершах зь першымі ягонымі водгукамі на рэвалюцыю, друкаваных у тэй-жа "Вольнай Беларусі" ("Да працы", "Люд стогне"), як мы ўжо

бачылі, ужо чуюцца выразныя намінкі таго-ж характару і ў той-жа бок – у выразах аб “прышлым хаму”, “нячыстай сіле”, што “водзіць у полі” вызвалены рэвалюцыяй народ (зусім у тон Бядулеваму выразу пра “гарачую хэўру” чарцей зь пекла)

І вось, гэты “жох” і рызыкант, “цёмных дарог махляр” і хам (усе гэтыя характарыстыкі аднолькава добра прыстаюць да Дамяніка), “што сябе занадта мерыў” (як і бальшавікі ў сваёй дэмагагічнай прапагандзе 1917 г. “большыя за ўсіх”), выступае спаборнікам Сымона каля Ганны, “каб узаемнасьці дабіцца” ад яе. Адкінуты ёю, глыбака вернай Сымону, Дамянік хапаецца за ўжыцьцё сілы, гвалту, і хоць ягоная спроба авалодаць гэтак Ганнаю і не ўдаецца (ды толькі выпадкам), для дзяўчыны яна канчаецца трагічна – глыбокім нэрвовым шокам. Вынік гэтага шоку яшчэ больш трагічны, але ў першай рэдакцыі паэмы Колас пакідае яго не да канца ясным. “Ня ўздужала дзеўка жыць” – вось усё, што даведваецца, прыбываючы на той час у Ганьніны ваколіцы Сымон, а разам зь ім і чытач.

“Аглушаны” такою весткаю нагэтулькі, што навет не спрабуе ўдакладніць і спраўдзіць яе, Сымон быццам гнаны “нейкай сілай”, апыняецца на могілках, дзе сярод паўночнага жуду спатыкае здань свае Ганны, ужо быццам-бы выйшлую з магілы. Тутака паэта, што ўжо й так няяснасьцяй і недакладнасьцяй выкладу паслабіў рэальныя контуры сюжэту, хоць і не пакідае яшчэ канчальна таго, вонкава чыста рэалістычнага, “натуразгоднага” пляну, у якім датуль вялося апавяданьне, аднак рамантызуе яго аж да містычнасьці. Няяснасьць, што яшчэ больш павялічаецца ад гульні “натуразгоднасьцяй” і містыкай, не перашкаджае аднак праясьненьню запраўднага алегарычнага сэнсу ўсяе “казкі жыцьця” ў тым яе завяршэньні, што падказвалася паэту ягоным асэнсаваньнем сучаснага яму гістарычнага ходу падзеяў ды знайшло сабе выраз у заключнай сцэне спатканьня Сымона з Ганнай-зданяй.

Тутака й выясьняецца, што плян алегарычны (або шырэй – паэтычны, паколькі “запраўдная паэзія можа мець толькі агульна алегарычны сэнс”, паводля так блізкога Коласу-рамантыку старога нямецкага рамантыка Навалiса[17]) і ёсьць той асноўны і пэрспэктыўны плян паэмы, у дачыненьні да якога і “натуразгоднасьць”, і містыка, і “рэалізм”, і рамантыка аказваюцца адно чыста вонкавымі, лёгка здыймальнымі ці, дакладней, адна адну паступова здыймаючымі формамі выражэньня. Тутака бо вобразу Сымона канчальна прысвойваецца ягонае прызначэньне паэты-адраджэнца, які павінен будзе зноў ісьці “у свет... тропам новым песьні-думкі дапяваць і сваім чароўным словам жар із дна душы ўзьнімаць”, “разьвеяць ліхі туман і агнёў балотных зводы, насланыя думкі-зман”. Гэтак пакладзеная ў васнову алегарычнага вобразу Сымона істота паэмы зусім агаляецца, вызваляецца нат ад тае ўмоўна-алегарычнае абалоны “бязроднага музыкі”, што агартала яе датуль.

Сьледам за тым і вобраз Ганны, атулены містыкаю, дастае новыя завяршальныя рысы ахоўніцы й праваднiцы Сымона, што навучаючы яго перад выправаю на “троп новы” – “як маці” нахіляецца над ім, “сіроткам”. Гэтыя апошнія матчынныя рысы новага вобразу Ганны асабліва характэрныя ды ўлучаюць яго ў больш агульны, традыцыйны й, калі льга так сказаць, “сьцяганосны” для ўсяго паэтычнага адраджэнства вобраз “Маці-Беларусі”, што неаднокраць знаходзіў сабе выражэньне й у дарэвалюцыйнай Коласавай паэзіі (у балядзе “Няшчасная маці”, 1912 г., сцэнічным абразку “На дарозе жыцьця” й інш.). Гэтак вобраз Ганны, зьліваючы ў сабе рысы дзьвюх асноўных постацяў традыцыйнае эмблематыкі адраджэнства – “Маладое Беларусі” й “Маці-Беларусі” стае ў сьцяг найбольш сынтэтычных створаў гэтае эмблематыкі, набліжаючыся да найбольш дасканальных у ёй вобразаў “Мадонаў” у Максіма Багдановіча, надзеленых тымі-ж сынтэтычнымі рысамі з гэткім-жа эмблематычным асэнсаваньнем.

Пасьля гэткага завяршэньня асноўных вобразаў паэмы аўтар устаўляе іх у пэрспэктыўную праекцыю, што завяршае ўжо ўвесь твор. Гэткая праекцыя разгортаецца ў форме сну, у які апушчаецца Сымон пяшчотнай “матчынай” рукой і калыханкай свае каханае Ганны. Дадзеная ў словах гэтае калыханкі ацэна запраўднасьці, як “цьмы й ценю” начы перад выбліскам “недалёкага лепшай долі новага дня”, а вызначанага гэткім характарам гэтае запраўднасьці стану чалавека, як сну – прост даслоўна супадае з традыцыйнай у дарэвалюцыйным адраджэнсьцьве алегарызацыяй рэакцыйнага ліхалецьця. Яшчэ больш характэрны й сам зьмест гэтага Сымонавага сну, насычаны падобнымі алегарычнымі (і прытым найчасьцей традыцыйнымі) мамэнтамі. Тутака

спачатку перад вачыма гэроя праходзяць вобразы “звону старога, пабітага”, пад гул якога “зьявы даўныя ўстаюць”, дудароў, што “Дзесь ціха граюць і наводзяць нейкі жаль” – усё традыцыйныя аксэсуары нацыянальнае алегорыкі адраджэнства, ужо выкарыстаныя аўтарам у паэме пры алегарызацыі самых пачаткаў Сымонавага жыцьцёвага шляху й тым самым зварачаючыя чытача да гэных пачаткаў

Але гэтая свайго роду увэртура зараз-жа пакрываецца больш магутным вобразам беларускае пушчы, што “бы ў час паводкі цёмных віраў глыбіня.. шуміць, гудзе, ракоча, аж зямля вакол дрыжыць” ды робіцца пакорнай, як хор свайму дырыгенту, дзеду Данілу, сваеасабліваму “духу пушчы”, спатканаму Сымонам ужо на апошнім этапе ягонага вандроўнага шляху. Гэты вобраз адразу-ж асацыюецца з абразом беларускае пушчы й такога-ж ейнага “духа” – дзеда Завалы з аднайменнае паэмы ўспамінанага ўжо ў сваім месцы пісьменьніка “Коласаўскае” школы адраджэнства, Ядвігіна Ш. У крытыцы сваім часам адзначалася (акад. Карскім, Клейнбортам) у гэтай паэме гэткая алегарычная “закансьпіраванасьць... што ня толькі чытачу мужыку, але й чытачу-кансьпіратару зразумець няма магчымасьці”[18]. Да гэтак алегарычна “закансьпіраваных” вобразаў паэмы Ядвігіна Ш. належыць, пэўна-ж, і той вобраз пушчы дзеда Завалы. Але ўжо й акад. Карскі зусім добра бачыў тут магчымасьць “намінкаў на паўстаньне”[19]. Гэткая магчымасьць алегарычнага выкарыстаньня вобразу беларускае пушчы, што заўсёды была асноўным прытулкам для нярэдкіх у нашай гісторыі паўстанцкіх рухаў ды тым самым ужо трывала асацыявалася й у народнай сьведамасьці з самай ідэяй паўстаньня – зусім натуральная, і гэтага спосабу хапаліся няраз і некаторыя маладзейшыя нашыя паэты для алегарызацыі вобразу народнае антыбальшавіцкае рэвалюцыі (як пркл., Дубоўка, Пушча й інш). Гэткі-ж алегарычны сэнс просіцца і ў дачыненьні да вобразу пушчы, дырыгаванай дзедам Данілам у Сымонавым сьне. Яшчэ больш умацоўвае ў гэтым і тое далейшае разьвіцьцё, якое дастае ўся сыстэма вобразаў гэтага сну: дзед Даніла, што “доўга з пушчаю гуторыць”, раптам “зірк – Сымона згледзеў ён.. і бяз усякае прамовы” страляе ў яго, каб “хлопчык зьлякаўся” й “дзеда памятаў”, а Ганна, што ахоўвае Сымонаў сон, тут-жа камэнтуе “стрэлы – добрая прымета, лёс надарыцца другі” ды папярэджвае свайго каханага. “блізка дзень – ты будзь гатоў”. Пасьля гэтага самая здань Ганны зьнікае, абнадзейваючы Сымона. “А калі наш час надыйдзе, мы сустрэнемся ізноў; вунь за лесам ноч сьвятлее, ноч праходзіць, любы, глянь!” І ў тон усяму гэтаму аўтар закончвае сваё апавяданьне, запэўняючы, што ягоны гэрой “устане, ён ачнецца. круг ня скончыў свой Сымон, на шырокі шлях праб'ецца, хоць мо й доўгі будзе сон”.

*

Калі падагульніць цяпер увесь выкладзены намі ход вобразнага разьвіцьця ў першай рэдакцыі паэмы “Сымон Музыка” ды канчальна перакласьці яго з мовы алегарычных вобразаў у мову самога алегарызаванага ў іх гістарычнага працэсу, дык перад намі паўстане наступны агульны абраз асэнсаваньня гэтага працэсу Коласам бальшавізму – гэтаму спаборніку палітычнае нацыянальна-рэвалюцыйнае ідэялёгіі беларускага адраджэнства – не ўдалося авалодаць нацыянальнай (“Маладой”) Беларусяй ані фізычна, ані псыхічна, але ў выніку ягоных гвалтаносных перасьледаў яна панураная ў цяжкі стан, што хоць і няясны паэту ў дэталях і пэрспэктыве, але выдаецца яму навет сьмерцяпадобным станам зданьнёвага, як-бы замагільнага існаваньня; ноч рэакцыйнага ліхалецьця, што запанавала ў выніку гэткага ўварваньня бальшавізму, паралiжуе й дзейнасьць беларускага адраджэнства, змушаючы й яго прыняць снападобны стан, як форму перажываньня гэнае ночы ліхалецьця, ёю-ж вызначаную; але стан гэты ахоўваецца самым няўміручым духам нацыянальнае Беларусі, што неадхільна падтрымвае дух вернага ёй адраджэнства і, разгортаючы поўную абнадзеі пэрспектыву звароту “лёсу другога” ў выніку паўстаньня народнае стыхіі – “пушчы”, нязьменна й нямінуча набліжаецца да канца, за якім – працяг “няскончанага кругу” ранейшае паэтычнае нацыянальна-рэвалюцыйнае місіі адраджэнства ды ўзадзіночаньне яго з нацыянальнай Беларусяй у новым спатканьні зь ёю.

Гэтак выглядае тая “мараль”, што выплывае з “казкі жыцьця”, расказанай Коласам у першай рэдакцыі ягонага “Сымона Музыкі” Як бачым з накіданага намі абраза,

уварваньне бальшавізму ў беларускую рэчаіснасьць зрабіла на Коласа цяжкое, гнятушчае ўражаньне проста-ткі сьмяротнай небясьпекі для нацыянальнае Беларусі. Што ўяўленьне гэткага характару тае небясьпекі магло ня быць яшчэ ясным паэту да канца й здавацца яму часовым, можа навет нeяк перабольшаным – зусім зразумела, калі ўзяць на ўвагу, што самая зьява, якая вытварыла такое ўражаньне, была, з аднаго боку, яшчэ занадта блізкая ў часе (дакладней – і зусім сучасная), а з другога – занадта далёкая ў прасторы, недаступная для беспасярэдняга назіраньня, паколькі Колас быў тады зусім адарваны ад Беларусі, жывучы ў глыбі Расеі, у вабставінах селавое глушы, блізу без усялякіх магчымасьцяў цясьнейшае лучнасьці ня толькі з адцятай і перацятай фронтамі бацькаўшчынай, але й з вонкавым сьветам наагул.

Адылі, у кажным разе, уражаньне было нагэтульки магутным, мо яшчэ больш магутным дзеля тае няпоўнае яснасьці свае, што яно змусіла Коласа ня толькі паддацца яму й выявіць яго паэтычна, але навет, відавочна, адбілося й на самой чыста-вонкавай структуры твору· паэму, задуманую спачатку ў VI частках, пра што паведамлялася адразу-ж у ейным падзагалоўку, паэта закончыў на пятай частцы й якраз на адлюстраваньні ў ёй уварваньня бальшавізму зь ягонымі вынікамі Можна меркаваць, што гэтая апошняя зьява таей сілаю й адначасна – няяснасьцяй, ато й проста – сілаю няяснасьці зробленага ёю ўражаньня магла засталучыць ад паэты бачаныя ім напачатку пэрспэктывы далейшага разьвіцьця й завяршэньня, што мелі-б стацца зьместам праектаванае VI часткі паэмы, магла зьмяніць ягоны пагляд на гэтыя пэрспэктывы, а тым самым і зусім адмяніць іх, дармо, што пры гэтым у самога аўтара й заставалася сьведамасьць няскончанасьці сюжэту ("круг ня скончыў свой Сымон").

Гэтай апошняй сьведамасьцяй, нароўні із сьведамасьцяй тае-ж няяснасьці першага ўражаньня й ягонага выражэньня ды побач зь іншымі абставінамі, што маглі абуджаць у паэты пачуцьцё нездаволенасьці сваім творам, пэўна-ж, абумаўляецца першым чынам зварот яго зь цягам часу да перапрацаваньня паэмы.

---

[1] "Узвышша", № 3 за 1927 г., б. 140.
[2] Хоць-бы ўрыўкі, падаваныя ў Карскага, Белорусы, т III, в. 3, б. 67—69.
[3] "Полымя", № 8 за 1926 г., б. 107—109.
[4] "Узвышша", № 3 за 1927 г., б. 146.
[5] Тамсама, б. 141.
[6] Гл. Р. Склют. Ля вытокаў нацыянальнага – у часапісе "Сакавік", № 1(2) за 1948 г , б. 41.
[7] Я. Колас. Сымон Музыка, у выданьні 1925 г б. 102—106, у выданьні 1952 г (том IV "Збору твораў") б. 361—364.
[8] Тое-ж, у выд. 1925 г б. 107—110, у выд. 1952 г б. 364—367
[9] Добра канстатаваў быў крытык Ул. Дзяржынскі:"Патас нашаніўскага адраджэнства ня ёсьць характэрным для творчасьці Якуба Коласа" (зборнік "Якуб Колас у літаратурнай крытыцы", Менск, 1926, б. 159).
[10] Гл. аб гэтым – Н. Недасек. Очерки истории большевизма в Белоруссии. І. Мюнхен, 1954 г , б. 17, 25, 47, 49, 57.
[11] Гл. Я. Колас. Вершы. Том I, Менск, 1946 г , б. 297; Збор твораў. Том II, Менск, 1952 г , б. 7 Спачатную рэдакцыю, апрача "Вольнае Беларусі", можна знайсьці ў "Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры" І. Дварчаніна, Вільня, 1927 г., б. 154.
[12] Я. Колас. Збор твораў. Том II, Менск, 1952 г., б. 419.
[13] Гл. Я. Колас. Вершы. Том I, Менск, 1946 г , б. 297
[14] "Узвышша", № 3 за 1927 г., б. 141.
[15] "Узвышша", № 3 за 1927 г., б. 140.
[16] Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952 г , б. 498.
[17] Гл. ягоныя "Фрагмэнты" ("Fragmente"), том II, у выд. Minor, Jena, 1907, б. 308.
[18] Л. М. Клейнборт Молодая Белоруссия. Менск, 1928, б. 134.
[19] Е.Ф Карский, Белорусы. Том III, вып 3, б. 350.

КУРЫНЫ КРУПНІК ДЛЯ ДУШЫ

БЭРЫ І ДЖОЙС ВІСЭЛ

САПРАЎДНАЕ КАХАННЕ

Майсея Мендэльсона, дзеда славутага нямецкага кампазірата, ніяк нельга было назваць прыгажуном. Разам з вельмі невялікім ростам ён меў вялізны горб.

Аднойчы ў Гамбургу ён наведаў аднаго купца, у якога была прыгожая дачка, Фрумцье Майсей безнадзейна ў яе закахаўся. Аднак Фрумцье агідна было нават бачыць яго.

Калі настаў час ад'язджаць, Майсей сабраў усю сваю рашучасць і падняўся да яе пакоя, каб апошні раз пагутарыць з ёй. Дзяўчына боскай прыгажосці, яна адмовілася нават зірнуць на яго. Пасля некалькіх спробаў пачаць размову, Майсей ціха спытаўся " Вы верыце, што шлюбы робяцца на нябёсах?"

"Так, – адказала яна, усё яшчэ гледзячы ў падлогу – А вы?"

"Я таксама, – адказаў ён. – Ведаеце, на нябёсах, калі нараджаецца кожны хлопчык, Бог абвяшчае, з якой дзяўчынай ён ажэніцца. Калі нарадзіўся я, мне было сказана імя маёй будучай жонкі. Яшчэ Гасподзь дадаў: "Але ў яе будзе горб".

Тады я ўсклікнуў· "О, Госпадзе, горб для дзяўчыны – гэта трагедыя! Калі ласка, Госпадзе, зрабі так, каб горб быў у мяне, а яна хай будзе прыгожай".

Пасля гэтых слоў Фрумцье зазірнула яму ў вочы, і як быццам нешта ў іх ёй здалося знаёмым. Яна зрабіла крок насустрач, падала яму руку і пазней стала ягонай адданай жонкай.

ДЭН МІЛМАН

ПРА СМЕЛАСЦЬ

"Дык ты думаеш, што я смелая?" – спыталася яна.

"Так, сапраўды".

"Можа, гэта і так. Але гэта толькі таму, што ў мяне былі добрыя настаўнікі. Я раскажу табе пра аднаго з іх. Шмат гадоў таму, калі я працавала ў Стэнфардскім шпіталі, я пазнаёмілася з маленькай дзяўчынкай, якую звалі Ліза. Яна пакутавала на вельмі небяспечную і рэдкую хваробу Адзіным шанцам выратаваць ёй жыццё было пераліванне крыві ад яе пяцігадовага брацікa, які нейкім цудадзейным чынам ачуняў ад гэтай хваробы, і пасля гэтага ягоны арганізм пачаў выпрацоўваць антыцелы, што паспяхова змагаліся з інфекцыяй. Доктар патлумачыў маленькаму хлопчыку сітуацыю і спытаў яго, ці згодны ён аддаць сваю кроў для выратавання сястры. Я бачыла, што ён вагаўся толькі некалькі імгненняў. Потым ён глыбока ўздыхнуў і сказаў: "Добра, калі гэта дапаможа Лізе, я зраблю гэта".

У час пералівання крыві ён ляжаў на ложку побач з сястрой і ўсміхаўся, як і ўсе мы, бо ўсе бачылі, як вяртаўся колер на яе шчокі. Але потым ягоны твар зрабіўся шэрым і ўсмешка знікла з вуснаў Ён пaглядзеў на доктара і дрыжачым голасам спытаў· "Я пачну паміраць ужо зараз?"

Ён быў яшчэ вельмі малы, каб адразу зразумець доктара, ён думаў, што яму трэба будзе аддаць сястры ўсю сваю кроў

"Так, я ведаю, што такое смеласць, – дадала яна, – бо ў мяне былі цудоўныя настаўнікі"

ФРЭНСІ БАЛТАЗАР-ШВАРЦ

ГАЛОЎНАЕ – ЯК ДА ЎСЯГО СТАВІЦЦА

Джэры быў адным з тых хлопцаў, якія не ўсім падабаюцца. Ён заўсёды быў у добрым настроі і заўсёды меў сказаць нешта прыемнае Калі хто-небудзь пытаўся наконт ягоных справаў, Джэры звычайна адказваў: "Лепей не бывае"

Ён працаваў у рэстаранным бізнесе і быў такім унікальным менеджэрам, што некалькі лепшых афіцыянтаў працавалі толькі з ім – яны рабілі гэта галоўным чынам з-за яго стаўлення да людзей. Ён быў сапраўдным завадаром. Калі ў ягонага супрацоўніка быў няўдалы дзень, Джэры быў побач і пераконваў небараку, што ў любой сітуацыі ёсць і станоўчыя бакі.

Такі стыль працы выглядаў вельмі нязвыкла, таму аднойчы я падышоў да яго і спытаў:

"Я гэтага не разумею! Як ты можаш увесь час бачыць толькі станоўчыя бакі жыцця? Як гэта ў цябе атрымліваецца?"

Джэры адказаў: "Кожную раніцу я прачынаюся і кажу сабе: Джэры, у цябе сёння ёсць выбар. Ты можаш быць у добрым настроі і ты можаш быць у дрэнным настроі *Я выбіраю першае.* Кожны дзень здараецца нешта кепскае. Ты можаш выбіраць – быць ахвярай ці вучыцца не паўтараць памылак. *Тут я выбіраю другое.* Кожны дзень даводзіцца слухаць скаргі. Ты можаш выбіраць – проста слухаць ці паказаць, што ў жыцці ёсць і станоўчыя бакі *Я зноў выбіраю другое"*

"Так, але гэта не вельмі лёгка", – запярэчыў я.

"Згодны, – сказаў Джэры. – Жыццё – гэта суцэльны выбар. Калі адкінуць убок усе дробязі, кожная сітуацыя залежыць ад твайго выбару. Ты можаш выбраць, як рэагаваць на змены ў жыцці. Ты можаш выбіраць, як іншыя людзі могуць паўплываць на твой настрой. Карацей кажучы – выбірай сам, як пражыць сваё жыццё"

Я думаў над тым, што сказаў Джэры. У хуткім часе пасля размовы я скончыў працу ў тым месцы і пачаў сваю ўласную справу Мы згубілі кантакт адзін з адным, але я часцяком узгадваў пра яго, калі жыццё ставіла мяне перад выбарам Праз некалькі гадоў я пачуў, што Джэры зрабіў тое, што ніколі нельга рабіць у рэстаране. адной раніцай ён пакінуў адчыненым чорны ход і да яго ўварваліся трое ўзброеных рабаўнікоў Калі ён спрабаваў адчыніць сейф, то ад нервовасці набраў няправільны код, і рабаўнікі ў паніцы стрэлілі ў яго. На шчасце, яго хутка знайшлі і адвезлі ў шпіталь. Пасля васемнаццацігадзіннай аперацыі ды некалькіх тыдняў інтэнсіўнай тэрапіі Джэры выжыў, але ў ягоным целе засталіся драбкі куль. Я сустрэўся з ім праз шэсць месяцаў пасля здарэння. Калі я спытаў яго, як справы, я пачуў:

"Лепей не бывае. Хочаш паглядзець на мае шнары?"

Я адмовіўся глядзець на ягоныя раны, але спытаў, пра што ён думаў, калі здарыўся той напад. "Першае, аб чым я падумаў, – трэба было заперці дзверы, – адказаў Джэры. – Пасля, калі я ляжаў на падлозе, я ўспомніў, што мог выбіраць: застацца жыць ці памерці. Я вырашыў яшчэ пажыць".

"Табе не было страшна? Ты не страціў прытомнасці?" – пытаўся я.

Джэры працягваў: "Там былі класныя медыкі. Яны ўвесь час казалі мне, што ўсё будзе добра. Аднак калі яны завезлі мяне ў аперацыйную і я ўбачыў твары дактароў і сёстраў, я сапраўды спужаўся. Я чытаў у іхніх вачах: "Гэта труп". Я зразумеў, што трэба нешта рабіць" "Што ты мог зрабіць?" – спытаў я.

"Ну, там была адна тоўстая сястра, якая крычала мне нейкія пытанні, – сказаў Джэры. – Яна спытала мяне, ці была ў мяне на што-небудзь алергія" "Так", – адказаў я. Урачы спынілі сваю працу і чакалі працягу Я набраў паветра і крыкнуў· "На кулі!". Сярод іхняга рогату я сказаў· "Я выбіраю жыццё Аперыруйце мяне як жывога, а не як ужо памерлага".

Джэры застаўся жыць дзякуючы майстэрству дактароў, але таксама і свайму незвычайнаму стаўленню да жыцця. Я навучыўся ў яго, што можна выбраць дастойнае жыццё на кожны дзень. Галоўнае – як ты да яго ставішся

ДЭН КЛАРК

ПРАДАЮЦЦА ШЧАНЮКІ

Уладальнік крамы вывешваў над дзвярыма сваёй установы шыльду, на якой было напісана: "Прадаюцца шчанюкі" Такія шыльды часцяком прыцягваюць увагу дзяцей, і вось перад гаспадаром з'явіўся маленькі хлапчук. "А за колькі вы прадаяце шчанюкоў?" – спытаў ён.

Уладальнік крамы адказаў: "Ад 30$ да 50$".

Маленькі хлапчук дастаў з кішэні дробязь і пералічыў яе. "У мяне ёсць 2.37$, – сказаў ён. – Калі ласка, магу я паглядзець на іх?"

Уладальнік крамы ўсміхнуўся і свіснуў з будкі выбег сабака, абабег вугал крамы, і за ім паказаліся пяцёра малюсенькіх пухнатых клубочкаў. Адзін з іх прыкметна адставаў ад астатніх. Імгненна маленькі хлапчук паказаў на адсталага, кульгавага шчанюка і сказаў: "А што здарылася з гэтым маленькім сабачкам?"

Уладальнік крамы патлумачыў, што ветэрынар пасля агляду сказаў, што ў яго няма тазабедранага сустава. Ён заўсёды будзе кульгаць. Маленькага хлапчука гэта ўзрушыла. "Гэтага маленькага шчанюка я хачу купіць".

Уладальнік крамы сказаў: "Не, табе не трэба купляць гэтага маленькага сабаку. Калі ты жадаеш, каб ён быў тваім, я проста аддам яго табе".

Маленькі хлапчук разгубіўся. Ён глянуў прама ў вочы ўладальніку крамы і патлумачыў· "Я не хачу, каб вы проста аддалі яго мне. Гэты маленькі сабачка каштуе столькі ж, як і астатнія, і я разлічуся па поўнаму кошту. Я дам вам зараз 2.37$, а потым па 50 цэнтаў кожны месяц, пакуль не заплачу ўсё".

Уладальнік крамы запярэчыў: "Табе сапраўды не трэба купляць гэтага маленькага сабаку. Ён ніколі не зможа бегаць, скакаць і гуляць з табой, як іншыя шчанюкі".

У адказ маленькі хлапчук нагнуўся і закасаў левую калашыну, каб паказаць моцна пашкоджаную нагу, якая трымалася на шырокай металёвай скабе. Ён глянуў уверх на ўладальніка крамы і мякка сказаў: "Ну, я і сам не вельмі добра бегаю, а сабаку патрэбны нехта, хто будзе яго разумець".

ДЖОН ШЛЭТЭР

САМЫ ПРОСТЫ ЖЭСТ

Марк вяртаўся дадому са школы, калі ўбачыў, што хлопец, які ішоў перад ім, спатыкнуўся, і з ягоных рук пасыпаліся кнігі, а таксама два світэры, бейсбольная біта, пальчатка, невялікі магнітафон – усё, што той нёс. Марк стаў на калені і дапамог хлопцу сабраць рэчы. Паколькі яны ішлі ў адзін бок, ён дапамог свайму спадарожніку і данесці іх. Калі яны разгаварыліся, Марк даведаўся, што хлопца завуць Біл, што яму падабаюцца камп'ютэрныя гульні, бейсбол, гісторыя, і што ў яго шмат праблем з іншымі школьнымі прадметамі, і што ён пасварыўся са сваёй сяброўкай.

Спачатку яны дайшлі да дома Біла, і той запрасіў Марка выпіць кокі ды паглядзець тэлевізар. Яны добра пасядзелі – размаўлялі, смяяліся, потым Марк пайшоў дадому. Яны яшчэ шмат разоў сустракаліся ў школе, раз ці два абедалі разам, потым скончылі навучанне, і за тры тыдні да выпуску Біл спытаў Марка, ці могуць яны пагаварыць.

Біл прыгадаў той дзень, калі яны першы раз сустрэліся. "Ты ніколі не думаў, чаму я ў той дзень цягнуў дадому столькі рэчаў? – спытаў Біл – Разумееш, я забраў рэчы са сваёй шафы, каб не пакідаць пасля сябе непарадак. Я назапасіў маміных таблетак для сну і ішоў дадому, каб пакончыць са сваім жыццём Але пасля таго, як мы з табой некаторы час паразмаўлялі, пасмяяліся, я зразумеў, што, калі б я забіў

сябе, я болей ні з кім бы не пагаварыў і не павесяліўся Таму я хачу сказаць табе, Марк, што ў той дзень, калі ты сабраў мае падручнікі, ты зрабіў нашмат болей Ты выратаваў маё жыццё"

ДОРАЦІ А. НОЛТЭ

ДЗЯЦЕЙ ВЫХОЎВАЕ АСЯРОДДЗЕ

Калі дзеці жывуць сярод адной крытыкі, яны прывучаюцца зневажаць іншых.

Калі дзеці жывуць сярод страху, яны прывучаюцца быць недаверлівымі

Калі дзеці жывуць сярод насмешак, яны прывучаюцца быць баязлівымі

Калі дзеці жывуць сярод ганьбы, яны прывучаюцца да адчування вінаватасці.

Калі дзеці жывуць сярод заахвочванняў, яны прывучаюцца быць упэўненымі.

Калі дзеці жывуць сярод ухвалаў, яны прывучаюцца паважаць сябе.

Калі дзеці жывуць сярод працалюбства, яны прывучаюцца здзяйсняць свае мэты.

Калі дзеці жывуць сярод справядлівасці, яны прывучаюцца да праўды і сумленнасці

Калі дзеці жывуць сярод сяброўства, яны прывучаюцца да думкі, што свет – гэта цудоўнае месца для жыцця.

Калі дзеці жывуць сярод варожасці, яны прывучаюцца да боек.

Калі дзеці жывуць сярод жалю, яны прывучаюцца шкадаваць сябе

Калі дзеці жывуць сярод зайздрасці, яны прывучаюцца быць злоснымі.

Калі дзеці жывуць сярод талерантнасці, яны прывучаюцца быць спакойнымі.

Калі дзеці жывуць сярод падбадзёрванняў, яны прывучаюцца шанаваць іншых.

Калі дзеці жывуць сярод пакорлівасці, яны прывучаюцца знаходзіць у свеце любоў.

Калі дзеці жывуць сярод шчодрасці, яны прывучаюцца не быць прагнымі

Калі дзеці жывуць сярод бяспекі, яны прывучаюцца да веры ў сябе і ў іншых.

Калі дзеці жывуць сярод ціхамірнасці, яны прывучаюцца да спакою ў сэрцы.

А як жывуць вашыя дзеці?

ПАТРЫЦЫЯ ФРЫП

ПРА АДЗІНСТВА ДУМАК І СПРАЎ

Твая сутнасць крычыць так гучна, што я не чую, што ты мне кажаш.
Ральф Валда Эмерсан

Быў цудоўны суботні дзень. Мой сябар і сумленны бацька Бобі Льюіс павёў двух сваіх маленькіх сыноў пагуляць у дзіцячы гольф Ён падышоў да кантралёра, які стаяў ля турнікета, і сказаў· "Колькі каштуе ўваход?"

Малады чалавек адказаў· "$3.00 для вас ды $3 00 для дзяцей, якім болей за 6 гадоў. Калі малому шэсць ці меней, мы пускаем яго без білета. Колькі гадоў вашым?"

"Юрысту тры, а доктару – сем, і я павінен вам $6.00", – сказаў Бобі.

"Гэй, містэр, ці вы выйгралі вялікія грошы, ці, можа, знайшлі? Вы маглі б зберагчы тры долары, калі б сказалі, што вашаму хлопцу шэсць. Я б і не заўважыў розніцы"

"Так, гэта праўда, але дзеці заўважылі б Яны ведаюць свой узрост", – адказаў Бобі.

Як сказаў Ральф Валда Эмерсан. "Твая сутнасць крычыць так гучна, што я не чую, што ты мне кажаш" Ва ўсе цяжкія часы этыка робіцца важнейшай за ўсё астатняе Таму трэба быць заўсёды ўпэўненым, што ты здольны паказаць добры прыклад тым, з кім побач жывеш і працуеш

БЭНЕТ СЕРФ

ПАДАРУНАК

Па пыльным гасцінцы, уздоўж гарадской ускраіны ехаў аўтобус. Сярод пасажыраў быў хударлявы пажылы мужчына, які трымаў вялікі букет свежых кветак. З другога боку праходу сядзела маладая дзяўчына, і ейны позірк штораз спыняўся на гэтых кветках. Пажыламу мужчыну падышоў час выходзіць. Ён устаў і, падышоўшы да дзяўчыны, паклаў букет ёй на калені "Я бачу, вы вельмі любіце кветкі, – патлумачыў ён, – і я думаю, што мая жонка хацела б, каб вы іх узялі Я скажу ёй, што аддаў іх вам". Дзяўчына ўзяла кветкі, затым прасачыла позіркам за мужчынам, як ён сышоў з аўтобуса і адчыніў весніцы, што вялі на маленькія могілкі

Пераклад з англійскай
Валянціна Дразда.

ЗАМЕСТ ПАСЛЯСЛОЎЯ

Усе гэтыя гісторыі былі сабраныя вельмі вядомымі ў Амерыцы асобамі – Джэкам Копфілдам і Маркам Віктарам Хансенам. Яны прызнаныя ў сваёй краіне аўтарытэты ў галіне ўдасканалення міжасабовых стасункаў і стаўлення чалавека да самога сябе. Да іх кансультацый прыслухоўваюцца ўсе жадаючыя адчуць упэўненасць у сваіх уласных сілах і знайсці сваё годнае месца ў жыцці.

На працягу амаль сарака гадоў падчас сваіх паездак па ЗША яны збіралі гэтыя нявыдуманыя гісторыі, каб скласці з іх серыю зборнікаў пад агульнай назвай "Курыны крупнік для душы". Сярод тых людзей, якія даверылі аўтарам свае гісторыі, вельмі няшмат прафесійных пісьменнікаў ці журналістаў. Таму можна сказаць, што кнігі з гэтай серыі нейкім чынам адлюстроўваюць жыццё, мары і памкненні амерыканскай, калі можна так сказаць, глыбінкі. Тым цікавейшым робіцца для нас знаёмства з гэтымі гісторыямі.

Напрыканцы, бадай, трэба дадаць, што ўсе чатыры кнігі гэтай серыі зрабіліся бестселерамі №1 па спісах буйнейшай амерыканскай газеты "Нью-Йорк Таймс"

Валянцін ДРОЗД

КРЫНІЦА № 10

1998

ШТОМЕСЯЧНЫ ЛІТАРАТУРНА-КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЧАСОПІС

ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1988 ГОДА

Заснавальнікі:
СП Беларусі, калектыў рэдакцыі

Рэгістрацыйны нумар 630 ад 31 ліпеня 1996 года

Выдаецца на беларускай мове

Рукапісы аўтарам па пошце не вяртаюцца

Пішыце:
220807, г. Мінск, ГСП, вул. Кісялёва, 11

Звaніце:
366-071, 366-142

Падпісана да друку з арыгінала-макета 19. 10. 98. Фармат 60х84 1/8. Афсетны друк.
Папера друкарская № 2. Ум.друк.арк. 13,02. Ум.фарба-адб. 14,35.
Ул.-выд.арк. 14,52.
Тыраж 2000 экз.
Кошт дагаворны. Зак. 2310.

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка ў друкарні выдавецтва
«Беларускі Дом друку», 220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.